

# جہاتِ رباعیاتِ یگانہ

یاس یگانہ چنگیزی  
(۱۸۸۴ء-۱۹۵۶ء)



ڈاکٹر رابعہ سرفراز

# جہاتِ رباعیاتِ یگانہ

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

روہی بکس

گلی نمبر 2 ماڈل ٹاؤن اے کوئٹہ روڈ فیصل آباد

موبائل 0342-7607239



اس کتاب کا کوئی بھی حصہ روہی بکس / مصنفہ سے باقاعدہ تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس قسم کی کوئی بھی صورت حال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

### جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

کتاب	:	جہات رباعیات یگانہ
سن اشاعت	:	2018ء
مصنفہ	:	ڈاکٹر رابعہ سرفراز
ناشر	:	محمد اکرم عاربی
کمپوزنگ	:	سجاد علی
ترمیم و آرائش	:	عبدالحفیظ
قیمت	:	300/- روپے

**روہی بکس**

گلی نمبر 2 ماڈل ٹاؤن اسے کوٹوالی روڈ فیصل آباد

موبائل 0342-7607239





# انتساب

امام الغزل، گہر آشنائے  
قاموسِ رباعی، میرزا  
واجد حسین یاس، یگانہ  
چنگیزی کے نام



## فہرست

- 7      ڈاکٹر رابعہ سرفراز      ○ پیش لفظ
- 13      رابعی زندہ جاوید صنفِ سخن      ○
- 33      یگانہ کا عروضی شعور      ○
- 49      یگانہ کا فنِ رباعی      ○
- 59      رباعیات یگانہ کا تجزیاتی مطالعہ      ○

## پیش لفظ

اردو کی شعری اصناف کا ناقدانہ جائزہ لیا جائے تو جو دو اصناف سخن اپنی مکمل تابانی کے ساتھ زندہ ہیں وہ ”غزل“ اور پھر صنف ”رباعی“ ہے۔ شاعری کے وسیع و عریض میدان میں جتنا سفر ”غزل“ نے طے کیا ہے اتنا سفر اگرچہ ”رباعی“ نے طے نہیں کیا لیکن رباعی نے غزل کی طرح ہر قسم کے موضوعاتی تغیر کو اپنایا ہے۔ غزل، عروضی اعتبار سے مشکل صنف سخن نہیں ہے۔ کسی بھی بحر کے کسی بھی وزن میں کہی جاسکتی ہے حتیٰ کہ رباعی کے اوزان میں بھی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن رباعی، موضوع اور فن ہر دو لحاظ سے دشوار ترین صنف سخن ہے۔ رباعی فنی اعتبار سے اوزان کے قید و بند میں رہ کر شاعر سے موضوعاتی ندرت کا تقاضا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی کہنا ہر کس و نا کس کے بس کی بات نہ ہے اگر سو (۱۰۰) شاعر شعر کہنے کا ڈھنگ رکھتے ہیں تو ان میں سے ایک دو ہی ایسے شاعر ہوں گے جو رباعی کہنے کا ہنر رکھتے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ سو (۱۰۰) میں سے کوئی بھی شاعر رباعی کہنے کی اہلیت نہ رکھتا ہو گویا رباعی کہنا دو دھاری تلوار پر چلنے کے مترادف ہے۔ اس صنف کی جادوئی حقیقت یہ ہے کہ جو شاعر ایک بار رباعی کہنے لگ جائے اور اس کے اصول و قواعد سے مکمل آگاہ ہو



جائے تو پھر وہ صرف اسی ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے کیوں کہ رباعی کی مخصوص تکنیک اور اس کے مخصوص اوزان اور ان کا باہمی اختلاط اس قدر آہنگ خیز ہے کہ شاعر حظ و مسرت کے لامتناہی سلسلے سے منسلک ہو جاتا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں  
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر  
(غالب)

کسی بھی صنفِ شعر کے ادوار کا مطالعہ یہ بات واضح کر دیتا ہے کہ یہ صنف مختلف اوقات میں کن حالات سے گزری ہے اور اس نے کن تغیرات کو قبول کیا ہے۔ غزل پر سب سے کٹھن وقت وہ تھا کہ جب شعرا کا جم غفیر خصوصاً جوش ملیح آبادی ایسے قد آور جید سخن ور نظم کو فروغ دے رہے تھے۔ ایسے میں حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، فانی بدایونی اور میرزا واجد حسین یاں، یگانہ چنگیزی نے غزل کو فروغ دیا اور اس میں جدید مضامین کی آفرینش کی۔ اردو شعروادب میں چند ایک شخصیات ایسی ہیں جنہیں ہنگامہ پرور یا ہنگامہ خیز کہا جاسکتا ہے اور ان میں سے سب سے اہم نام یگانہ چنگیزی کا ہے۔ یگانہ کالب دلہجہ اپنی معاصر شعری فضا سے ازسرتا پامختلف تھا۔ ان کے یہاں جدت فکر کی لہر اپنے معاصرین کی نسبت زیادہ توانا دکھائی دیتی ہے۔

خودی کا نقشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا  
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا  
گناہ زندہ دلی کہیے یا دل آزاری  
کسی پہ ہنس لیے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا  
پڑے ہو کون سے گوشے میں تنہا؟  
یگانہ! کیوں؟ خدائی؟ ہو چکی؟ بس...

آخرا لڈ کر شعر کے اسلوب قرأت پر ذرا غور کیجیے اور دیکھیے کہ کیا کیا معنوی جہتیں تشکیل پا رہی ہیں۔ آج کی جدید تر شاعری میں اس طرز کا شعری اظہار یگانہ ہی کی دین ہے۔ یگانہ نے نہ صرف غزل میں جدت فکر سے کام لیا بل کہ صنفِ رباعی کی فلک بوس رومانوی فضا کو زمینی حقائق سے آشنا کیا۔

دل ہو زندہ تو بار خاطر کیوں ہو  
درد و غم ناگوار خاطر کیوں ہو  
باقی ہو دماغ میں اگر بوئے اُمید  
پیراہن جاں غبار خاطر کیوں ہو

مفلس کو مزہ زیست کا چکھنے نہ دیا  
اس نقدِ شباب کو پرکھنے نہ دیا  
دنیا سے لپٹتے تو لپٹتے کیوں کر  
ہنٹھتے پہ کبھی ہاتھ تو رکھنے نہ دیا

وہ گھر وہ در وہ آستانہ بھولا  
وہ گل وہ چمن وہ آشیانہ بھولا  
وہ لحن وہ نغمہ وہ ترانہ بھولا  
وہ دور وہ عہد وہ زمانہ بھولا

مردوں کو کشاں کشاں لیے پھرتی ہے  
پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے



منہ موڑ کے لکھنؤ سے پہنچے ہیں دکن

تقدیر کہاں کہاں لیے پھرتی ہے

یگانہ نے جہاں اپنے جداگانہ اسلوب سے غزل کو دوام بخشا وہیں انھوں نے  
صنفِ رباعی میں انسانی زندگی کے سماجی مسائل و مصائب پر محمول مضامین ادا کر کے اس  
صنفِ لطیف کو انسانی سماج کی حقیقتوں کے قریب تر کرنے سعی بھی کی۔ صنفِ رباعی کا یہ  
تخصّص ہے کہ اس میں کسی بڑی بات کو نہایت اختصار کے ساتھ مربوط صورت میں ادا کیا  
جاتا ہے۔ طوطی ہند حضرت امیر خسروؒ کی اس ضمن میں حسب ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں:

آں روز کہ روح آدم آمد بہ بدن

از بیم غم نہ نمی شدے اندرتن

خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد

دَرتن دَرتن دراں دَر آمد دَرتن

امیر خسروؒ کے سوانہ کوئی اور شاعر رباعی میں اس طرح کا عارفانہ مضمون ادا کر سکا  
ہے اور نہ کسی اور ہی شعری صنف میں اس سطح کا شعری اظہار بیان ہو سکا ہے۔ یگانہ کی  
رباعیات ایسی ہی آفاقی حقیقتوں سے ہم کنار ہیں۔ یگانہ شناسی کے ضمن میں آج تک کسی  
نے بھی رباعیاتِ یگانہ کا الگ سے کتابی صورت میں جائزہ نہیں لیا، ان کے فکر و فن کا تجزیہ  
اُن کی غزلیات کے پیش نظر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں بہ عنوان ”رباعی....  
زندہ جاوید صنفِ سخن“ فنِ رباعی پر بحث کی گئی ہے اور بہ عنوان ”یگانہ کا عروضی شعور“، ”یگانہ  
کا فنِ رباعی“ یگانہ کی عروضی مہارتوں نیز ان کی رباعی کہنے کی تکنیک پر تفصیلاً تبصرہ کیا گیا ہے  
جب کہ کتاب کے دوسرے حصے میں رباعیاتِ یگانہ کا نہ صرف فکری و فنی جائزہ لیا گیا ہے بل  
کہ ساتھ ساتھ عروضی تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

رباعی: زنده جاوید صنفِ سخن

آں روز کہ روح آدم آمد بہ بدن  
از بیم گنہ نمی شدے اندر تن  
خواندند ملائکہ بہ لحنِ داؤد  
در تن در تن در راں در آمد در تن  
(طوطی بند حضرت امیر خسرو)



## رباعی زندہ جاوید صنفِ سخن

اردو ادب کی شعری اصناف میں سے جس صنفِ سخن کو کٹھن اور دشوار ترین مانا جاتا ہے وہ ”رباعی“ ہے۔ اردو زبان کی طرح صنفِ رباعی کے بھی سوانحی کوائف متنازع فیہ ہیں۔ جس طرح اردو زبان کی جاے پیدائش کے حوالے سے مختلف نظریات مورخین ادب نے پیش کیے ہیں اسی طرح صنفِ رباعی کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے بھی مختلف نظریات ملتے ہیں۔

یہ حسن اتفاق قابل غور اور خوش گوار حیرت کا باعث ہے کہ جس طرح اردو زبان، برصغیر پاک و ہند میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ویسے ہی صنفِ رباعی بھی اپنی تاریخ میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ہے۔ ”رباعی“ ایک ایسی واحد صنفِ سخن ہے جسے کہتے وقت استادان فن شعر بھی محتاط دکھائی دیتے ہیں۔ اسے ادا کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔۔۔ اور نہ ہر شاعر رباعی گو ہو سکتا ہے لیکن رباعی گو شاعر ہر صنفِ سخن میں شعر کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کا باعث یہی ہے کہ رباعی کہنے والے شاعر کو شعری اوزان ازبر ہو جاتے ہیں اور

وہ حد درجہ آہنگ شناس ہوتا ہے۔

”رباعی“ کا لہجہ چاروں نے رکھتا ہے جسے ”چوہٹا“ بھی کہتے ہیں اس پر چوہٹیں رنگوں میں سے کوئی سے بھی چار رنگوں سے مربوط تخیلاتی منظر مصوہ ریا جاسکتا ہے۔ میدان رباعی میں قدم رکھنے والے فکر و فن کی آفاقی وسعتوں سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اسے فنی سطح پر غور یا کسی اور صنف شعر کے محدود وزن و آہنگ کی تنگی کا سامنا نہیں ہوتا، بساط رباعی پر اس کی دست رس میں وزن و آہنگ کے چوبیس مہرے ہوتے ہیں۔

اردو کی متعدد شعری اصناف، متروک اصنافِ سخن کا درجہ حاصل کر چکی ہیں لیکن صنف رباعی نہ کبھی متروک ہوئی تھی اور نہ کبھی متروک ہوگی۔ کوئی بھی صنف تب متروک ہوتی ہے جب اس میں وسعت باقی نہ رہے، اس کا دائرہ محدود ہو اور اس میں تغیر پذیر کی نہ ہو جب کہ رباعی تو نام ہی آہنگ کی تغیر پذیر کا ہے۔ اس میں وسعت ہی وسعت ہے۔ صاحبانِ فن اسے رباعی ہی نہیں کہتے جس میں زحاف نہ ہوں۔ اس صنف کا مشکل اور دشوار ہونا الگ بات ہے بل کہ یہ اس کا وصفِ خاص ہے اس بنا پر اسے متروک قرار دینا دانائی نہیں نیز ایسا فتویٰ صادر فرمانے والے خود اس فن کی سرمدی لطافتوں سے بے بہرہ ہیں۔

باز آ باز آ ہر آں چہ ہستی باز آ  
گر کافر و گمراہ بت پرستی باز آ  
ایں در گہ مادر گہ نومیدی نیست  
صد بار اگر توبہ شکستی باز آ  
(ابوسعید ابوالخیر)

آمد بر من کہ یار، گمی؟ وقتِ سحر  
ترسندہ ز کہ؟ ز خصم، خصمِ کس؟ پدر

دادمش دو بوسہ ، برگجا ؟ بر لب تر  
 ب بد " نہ ، چہ بد " متیق ، چوں بد ؟ چو شمر  
 (رودکی)

ایسے اب پرورشہ پارے جس صنفِ سخن کے ہوں کیا وہ صنفِ کبھی متوک ہو  
 سکتی ہے "فنِ رباعی کو آفاقی اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ اساتذہ سخن کے اس صنف میں  
 نے بے کلام و صاحبانِ فن فنی شہ پارے قرار دیتے ہیں۔

"رباعی لفظ "ربیع" سے ہے جس کے لغوی معانی "چوتھائی" کے ہیں۔" (۱)  
 ابوالاعجاز حقیقہ صدیقی لکھتے ہیں کہ

"رباعی اردو اور فارسی شاعری کی ایک معروف صنفِ سخن ہے۔ رباعی کی ایجاد  
 کا سہرا ایران کے سر ہے۔ اس صنفِ سخن کے لیے ترانہ، دوہتی، چار مصرعی  
 اور چہار ہیتی کی اصطلاحات بھی استعمال ہوتی رہی ہیں۔ اب عموماً اسے رباعی  
 ہی کہتے ہیں۔" (۲)

مذکورہ بالا اقتباس کو پڑھ کر حسب ذیل سوالات اٹھتے ہیں:

(۱) کیا رباعی، فارسی اور اردو ہی کی صنفِ سخن ہے؟

(۲) کیا اس کی ایجاد کا سہرا ایران کے سر ہے؟

(۳) اسے "ترانہ" کیوں کہا جاتا تھا؟

ان سوالات کے جوابات، معروضی نہیں، انشائی نوعیت رکھتے ہیں۔ جن کی تفصیل

درج ذیل ہے۔ رباعی اپنی اصل میں عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی کے علم صرف میں

"رباعی" ایسے لفظ کو کہتے ہیں جو "چار" حروف سے مل کر بنا ہو۔ مثلاً "بعض، بسمل، یزق،

ذرج"



یہاں ایک طنف و بات یہ ہے کہ لفظ "رباعی" بذات خود "شعری" ہے۔ عربی حرفی "لفظ" ہے۔ یہاں ایک یہ کہی سواں اٹھتا ہے یہ وہی ضروری تو نہیں کہ اس زبان کا وہی لفظ ہے مگر صنف سخن "تو وہ صنف بھی اسی زبان کے ادب کا حصہ ہو۔۔۔ ہزار باقی۔۔۔ چہ عربی زبان کا لفظ ہے بلکہ یہ یہ شعور صنف سخن بھی عربی شاعری کا حصہ ہو، باز نہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی رباعی کو عربی النسل قرار دیتے ہوئے شمس الدین محمد بن قیس رازی کی حسب ذیل عبارت کا حوالہ دیتے ہیں کہ

"مستعد بہ آں رار باقی خوانند از بہر آں کہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا  
تعدہ است۔ پس ہر بیت از یں وزن دو بیت عربی شد" (۳)

حافظ محمود شیرانی نے "اشعار معقدہ" کے مختلف حوالے دے کر مولانا سید سلیمان ندوی کی رائے اور شمس الدین محمد بن قیس رازی کے محولہ بالا بیان سے اختلاف کیا ہے۔ حافظ صاحب کے مطابق ایک مصرعے کے دو جز ہو جانے اور چار مصرعوں کے چار شعر بن جانے کا روانہ ایران میں بھی تھا اور ایسے اشعار کو اہل فارس "اشعار معقدہ" کہتے تھے۔ "اشعار معقدہ" ایسے اشعار کو کہا جاتا ہے جن کے ایک لفظ کو توڑا جائے تو اس کا ایک جز و ایک مصرعے میں ہو اور دوسرا جز و دوسرے مصرعے میں ہو۔ حافظ صاحب "اشعار معقدہ" کی مکمل تفصیل و وضاحت حسب ذیل الفاظ سے کرتے ہیں کہ

"اشعار معقدہ میں مصرعے اول مصرعے دوم سے لفظاً و معنایاً وابستہ ہوتا ہے۔ مصرعے اول غیر معقد کا حکم رکھتا ہے جب تک دوسرا مصرعے ساتھ نہ پڑھا جائے بات نا تمام رہتی ہے۔ اس لیے کئی موقعوں پر ضروری ہے کہ دونوں مصرعوں کو ساتھ ملا کر مثل ایک مصرعے مثنیٰ کے پڑھیں اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار معقد ہیں جو فارسی میں اصول مثنیات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ جب

مکتبہ کی جانب سے شریعتی و اسلامیات کے شعبہ تحقیقات میں شائع ہونے والی  
 مرقع ہارون متواتر ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ اشعار معتدلی جو ثقی و مرقع و  
 مثلث ہوتے تھے، عاقب ہو گئے۔“ (۴)

پروفیسر تحقیق و تنقید نے جمہور محققین و ناقدین ان پر تحقیق میں کہ ”رباعی“ ثقی  
 مثلث سے نہ یہ مسد رباعی، جتنی تک مثل غیہ مقلد محققین کے پاس زیر بحث ہے۔ اردو  
 میں رباعی کے دو حصے ہیں: ۱۔ بڑی قد و شخصیات کی تحقیق کتابی صورت میں ملتی ہے۔ پہلی  
 شخصیات: ۱۔ فرماں فتح پوری میں جن کی کتاب ”اردو رباعی“ کے عنوان سے شائع ہوئی اور  
 ۲۔ ثانی شخصیات: ۱۔ سندیلوی میں جن کی کتاب ”اردو رباعیات“ کے عنوان سے  
 شائع ہوئی۔ دونوں کتاب رباعی کی ایجاد اور اس کی جنم جموی کے حوالے سے مختلف روایات  
 درمیان سید سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی کے بیانات کی جمع آوری کا نتیجہ ہیں۔ دونوں  
 میں: ۱۔ سید سلیمان ندوی، فرماں فتح پوری اور ڈاکٹر سلیم سندیلوی، مولانا سید سلیمان  
 ندوی کا بیان کہ ”رباعی عربی النسل“ ہے، نقل کر کے اس کی تردید میں حافظ محمود شیرانی کے وہ  
 بیانات جن میں انھوں نے رباعی کے ”عجمی الاصل“ ہونے کا ذکر کیا ہے، نقل کر کے ان کی  
 تائید میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔

۲۰۱۳ء میں ایک کتاب ”رباعی: تحقیق و تنقید“ کے عنوان سے اچھا پہلی کیشنز  
 لاہور سے شائع ہوئی، جس کے مصنف وطن عزیز کے باکمال محقق و نقاد محمد ارشاد صاحب  
 ہیں۔ آپ نے رباعی کے حوالے سے صدیوں سے قائم ڈسکورس کو کہ ”رباعی عجمی الاصل  
 ہے“ باطل ثابت کیا ہے۔ آپ نے رباعی کے عربی الاصل ہونے کے حوالے سے رباعی کی  
 عمل تاریخ اپنے تنقیدی تبصرے ”بشت صد سالہ مسد رباعی“ میں بہ دلائل بیان کی  
 ہیں۔ ارشاد صاحب مولانا سلیمان ندوی اور حافظ محمود شیرانی کے مابین مباحثہ رباعی کے





تہذیب کے الفاظ کے معنی میں مراد تہذیب کی آیت نمبر ۲۹ ہے۔  
 اس کتاب میں ارشاد صاحب مزید ملتے ہیں۔

ان اوزان و اہل نظم شعرا کے عرب کے کام میں آتھوئے رب اور کار  
 و سہل میں بتقدیر رب اور نا کام ہو و رخن ساز یوں، و خصوصوں اور انہوں سے  
 اہل کائنات رت ان اوزان کا شاعری سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ یہ اوزان یہ  
 آہنگ یہ کیفیت الفاظ و اصوات قرآن کی فراہم کردہ ہے جسے رباعی و شعرا  
 نے اپنا پایا ہے۔ اہل نظم کے وضع کردہ اوزان اسی آہنگ پر مبنی ہیں جو ایک خاص  
 اور میں شاعری میں در آیا ہے اور غیہ محسوس طور پر، غیہ شعوری طور پر نہ۔ شعوری  
 طور پر، بہ صورت دیگر حکایت ساز یوں اور ان پر حاشیہ آرائیوں کی ضرورت نہ  
 پڑتی“ (۷)

زحرف ”بتہ“ کے حوالے سے ارشاد صاحب کہتے ہیں کہ  
 ”جب دیکھا کہ بعض مواقع پر ہزن کے جملہ ازاحیف ساتھ نہیں دے پار ہے  
 تو ایک زحاف ابتر (فع) اپنے پاس سے شامل کر دیا اور یہ دعویٰ کر دیا کہ  
 ازحاف نے کہ دریں وزن مستعمل است در اشعار عرب نبودہ اب محدثان  
 ارباب طبع نے اسے پورے طور پر قبول کر لیا ہے اور شعرا سے عرب کی رباعیات  
 اس کا ثبوت ہیں“ (۸)

محولہ بالا چند بنیادی حوالہ جات پیش کیے گئے ہیں جن سے ثابت ہے کہ رباعی  
 ”عربی اصل“ ہے باقی اس حوالے سے دلائل کا ایک دفتر ارشاد صاحب کی کتاب ”رباعی  
 تحقیق و تنقید“ میں موجود ہے۔ مختصر یہ کہ ارشاد صاحب کی رباعی کے حوالے سے تحقیق و تنقید  
 یہ ثابت کرتی ہے کہ اوزان رباعی اپنی نحاس میں ارضی نہیں بل کہ سماوی ہیں۔ اس طرح یہ

حقیقت رائے آتی ہے۔ سرچہ رباعی کا آغاز عرب میں ہو چکا تھا لیکن اس وقت اس سے مستقل صنف سخن کا درجہ ایرانیوں ہی نے دیا ہے۔ فارسی رباعی ”دو شعرا کا ایک ہرغنیہ“ بات کا بین ثبوت ہے۔ علاوہ انہیں یہ بھی بات ذہن نشین رہے کہ قرآن پاک کلام الہی ہے جو انسانیت کے لیے ہدایت و راہنمائی کا سرچشمہ ہے نہ کہ مختلف فنون کا منبع و مصدر۔ یوں اگر متعدد قرآنی آیات ایسی بھی مل جائیں گی جن کے آہنگ پر موسیقی کے مختلف راؤں کے آہنگ پورے اترتے ہوں گے ایسے متعدد علوم و فنون ہیں جن کا استخراج قرآن پاک سے ممکن ہے لیکن اسے انسانیت کے لیے ہدایت و رشد ہی کی سماوی کتاب سمجھنا چاہیے نہ کہ دنیاوی فنون کی تخلیق کے لیے اسے استعمال کیا جائے۔

صنف رباعی مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ہے اس کے کئی ایک ضمنی نام بھی ہیں جن میں ”قول، ترانہ، دو جیتی، چار مصرعی، چہار جیتی، جفتی“ وغیرہ شامل ہیں۔ آخر میں اس صنف سخن کا نام رباعی قرار پایا۔ ”قول“ اور ”ترانہ“ کے حوالے سے نجم الغنی رام پوری نے ”بحر الفصاحت“ میں شمس الدین محمد بن قیس رازی کا حسب ذیل بیان نقل کیا ہے کہ ”ترانہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ اس باب موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو قول بولتے ہیں“ (۹)

چوں کہ ”رباعی“ عربی زبان کا لفظ ہے اور لفظ ”رباع“ سے ہے جس کا معنی ”چوتھائی“ کا ہے اس لحاظ سے اشعار کے اعتبار سے اسے ”دو جیتی“ بھی کہا گیا۔ لفظ ”رباعی“ میں ”یا“ نسبتی ”ب“ جس کا معنی ”چار والا/والی“ ہے۔ چوں کہ ”رباعی“ میں چار مصرعے ہوتے ہیں اس لحاظ سے اسے ”چار مصرعی“ بھی کہا گیا۔

”چہار جیتی“ اس کا نام ایک خاص تکنیک کی بنا پر رکھا گیا۔ جس میں پہلے لحاظ وزن ایک مصرعے کے دو مصرعے بنا لیے جاتے ہیں اور یوں دو بیت (دو شعرا) چہار بیت (چار





میں شامل ہیں۔ ان کے آغاز میں ”منعوتوں“ کے نام سے مرتبہ ”آخرم“ میں وہ عبارتیں  
 شامل ہیں جن کے شروع میں ”منعوتوں“ کے نام سے دو مخالف جو وزن رباعی میں آتے ہیں  
 ان کے ارکان حسب ذیل ہیں:

- |                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| (۱) حرب (منعوت)      | (۲) آخرم (منعوت)     |
| (۳) مقبوض (مفاعیلین) | (۴) مكشوف (مفاعیلین) |
| (۵) اتم (فعل)        | (۶) محبوب (فعل)      |
| (۷) ایتہ (فع)        | (۸) اثرتہ (فعلین)    |
| (۹) ازل (فاع)        |                      |

حافظ محمد افضل فقیہ، وطن عزیز کے ایک ایسے جید شاعر تھے جنہوں نے عربی،  
 فارسی، اردو اور پنجابی زبان میں رباعیات ہی میں ان کا تخصص یہ ہے کہ انہوں نے مذکورہ  
 چاروں زبانوں میں کبھی کبھی رباعیات میں چوبیس اوزان رباعی برتے ہیں۔ آپ کا مجموعہ  
 رباعیات ”آب و رنگ“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ ذیل میں اوزان رباعی کے ساتھ ساتھ  
 حافظ محمد افضل فقیہ کی صرف اردو رباعیات کے مصارح بھی درج ہیں  
بحر ہزج مشتمن (دائرۃ الخرب کے اوزان)

- (۱) اخرب مقبوض مكشوف محبوب  
 منعوت مفاعیلین مفاعیلین فعل (پتوں مل قرب عبود معبود نہیں)
- (۲) اخرب مقبوض مكشوف اتم  
 منعوت مفاعیلین مفاعیلین فعل (عنوان کتاب زیست ہے آپ کا نام)
- (۳) اخرب مقبوض اتر  
 منعوت مفاعیلین مفاعیلین فع (سیراب کرم ہیں انبیائے سابق)

۴) اُخرب مَقْبُوض ازل

مفعول منّا مین منّا مین فاع (۱۰) رے وقت و افسانے مقرر

۵) اُخرب مَقْبُوض محبوب

مفعول منّا مین منّا مین فاع (مغرب ہمت و بادشاہ افسانے میں سے)

۶) اُخرب مَقْبُوض اہتم

مفعول منّا مین منّا مین فاع (پیر از ریافتہ نے فاش تخرکار)

۷) اُخرب مَقْبُوض ابر

مفعول منّا مین منّا مین فاع (اس کی عظمت سے نشان ٹھہرائے)

۸) اُخرب مَقْبُوض ازل

مفعول منّا مین منّا مین فاع (اس کیف سے رستہ ہیں دل و جاں سرشار)

۹) اُخرب محبوب

مفعول منّا مین منّا مین فاع (ہے آپ کی برکت سے منظور و رع)

۱۰) اُخرب اتر

مفعول منّا مین منّا مین فاع (ہو شربت عصیاں سے ماحی نہ ملوں)

۱۱) اُخرب اُخرم اتر

مفعول منّا مین منّا مین فاع (ہر نقش غریب آخر مدھم ہو کر)

۱۲) اُخرب اُخرم ازل

مفعول منّا مین منّا مین فاع (ہے آپ کی رحمت ہم سب کی غم خوار)

بحر ہرج مٹمن (دائرۃ اُخرم کے اوزان)

۱) اُخرم اُخرم مَقْبُوض محبوب

منعون في عین مناعین فعل (وہ سے قیاب ہونے سے منع ہوا)

(۲) اخرم اشتر مکفوف اہتم

منعون في عین مناعین فعل (وہ سے قیاب ہونے سے منع ہوا)

(۳) اخرم اشتر اہتر

منعون في عین مناعین فعل (اس کا مطلب ہے وہ رسول رحمت)

(۴) اخرم اشتر ازل

منعون في عین مناعین فعل (شان رحمت بہ غرور و فن ہے مسطور)

(۵) اخرم اخرب مکفوف محبوب

منعون في عین مناعین فعل (شان اس کی ذرات کے ادراک میں ہے)

(۶) اخرم اخرب منعوف اہتم

منعون في عین مناعین فعل (ملتا ہے سرکار سے اعزاز قبول)

(۷) اخرم اخرب اہتر

منعون في عین مناعین فعل (اس کی تابانی میں نہ فرق آئے گا)

(۸) اخرم اخرب ازل

منعون في عین مناعین فعل (عبدیت منزل، سفر اس کا معراج)

(۹) اخرم اخرب محبوب

منعون في عین مناعین فعل (کوثر تک لے آئی ہے تثنیہ لہی)

(۱۰) اخرم اخرب اہتم

منعون في عین مناعین فعل (لا ریب اصل بخشش ہے ذات رسول)

(۱۱) اخرم اہتر

منعاً من منعاً من منع (منعاً من منع) (منعاً من منع)

(۱۲) اخرم ازل

منعاً من منعاً من منع (اپنی عظمت، پیغمبر کی تعظیم)

رباعی سے یہ سب بالا چوبیس اوزان مرقون و مستعمل ہیں۔ رباعی کا اوزان  
اس کے قدر و قیمت رہتا ہے اور اس میں اس قدر گنجائش موجود ہے اس حوالے سے  
رہنمہ محمد افضل نقویہ کا راجہ ذیل تحقیقی بیان قابل غور ہے کہ

’ بعض عروضیوں سے نزدیک ان اوزان کی تعداد دس ہزار ہے۔ عظمت اللہ  
مرحوم نے مائترک طریقے سے ان کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس (۱۰۹۴۶)  
بتائی ہے۔ مؤلف بحر الفصاحت کے نزدیک بیاسی ہزار نو سو چوالیس  
(۸۲۹۴۴) ہے جب کہ بعض ارباب عروض کے نزدیک اوزان رباعی کی  
تعداد ایک لاکھ تک بھی پہنچتی ہے۔ بہر حال رباعی کے چوبیس اوزان مسلمہ  
ہیں، جن میں بارہ اربع اور بارہ اخرم سے متعلق ہیں‘ (۱۳)

رباعی کے اوزان میں جو ایک بات حتمی ہے وہ اس کی مائترامیں ہیں۔ رباعی کا ہر  
وزن دس (۱۰) صوتی مائترے رکھتا ہے جس میں حرفی مائراؤں کی تعداد بیس (۲۰) ہوتی  
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عروضیوں نے مائترک طریقے کے پیش نظر اوزان رباعی کی تعداد ایک  
لاکھ تک بتائی ہے لیکن رباعی کے متداول، مروج اور مستعمل اوزان کی تعداد چوبیس ہی ہے  
اور رباعیات انہی چوبیس اوزان میں ہی اور کبھی جاتی ہیں۔

رباعی کے مصارع کی ترکیبی صورت کو اگر دیکھا جائے تو اس کے چار مصرعوں  
میں سے تین مصرعے (پہلا، دوسرا، چوتھا) ہم قافیہ و ردیف ہوتے ہیں۔ جب کہ تیسرا  
مصرع قافیہ و ردیف کی قید سے آزاد ہوتا ہے اسی بنا پر اسے مصرع خفی بھی کہتے ہیں۔ بعض



ہر ایک کی زندگی میں اس سے چاروں حصے ملتے ہیں۔  
 مسکن اور غیر مسکن ہوتی ہیں۔ یہاں سے یہاں تک پھرتی ہیں۔  
 اتار رہا ہے چاروں حصے باہر منتقلی ہوتے تھے۔ بعد اس تیسرے  
 حصے سے قافیہ حذف ہوا۔۔۔ کو چاروں حصے باہر قافیہ ہوا۔ قافیہ  
 غیر نسی، تیسرے حصے میں قافیہ نہ ہو تو رہا ہی نہیں ہے۔ فارسی، اردو،  
 انسانیات سے معائنات سے پتہ چلتا ہے کہ نسی رہا ہی وقبول کا حصہ اصل  
 ہوتا ہے۔ غیر نسی رفتہ رفتہ متروک ہو گئی۔" (۱۳)

مقبول یا اقباس سے ظاہر ہے کہ رہا ہی کی موجود صورت ہی وقبول کا حصہ اصل  
 ہے اس میں تیسرا حصہ قید قافیہ سے آزاد ہوتا ہے۔ تاہم اردو میں ایسی رہا حیات بھی  
 رہا ہی مل جاتی ہیں جن کے چاروں حصے ہم قافیہ ہیں اس حوالے سے یگانہ کی  
 رہا حیات ملاحظہ فرما میں:

### "مردہ دل"

دل ہو مردہ تو زندگانی بھی حرام  
 پیہ کی کانکر کیا، جوانی بھی حرام  
 افسانہ عمر جاودانی بھی حرام  
 آب حیاں کہاں کا؟ پانی بھی حرام (۱۴)  
 (یگانہ)

### "دل کیا ہے"

دل کیا ہے؟ اک آگ ہے دکنے کے لیے  
 دنیا کی ہوا آگ کے بھڑکنے کے لیے

یہ بات پندرہویں آیت میں آئی ہے (۱۵)

(یگانہ)

وہاں مستزاد کی طرح رباعی مستزاد بھی آئی ہے۔ جس میں ہر مصرعے کے آخر میں تہہ لگایا جاتا تھا۔ مثلاً ایسا مصرعہ رباعی کے مجموعی وزن کے خلاف ہے ہذا  
مستزاد رباعی مستقل وزن نہ پاتی۔ میرزا رفیع سودا نے چند مستزاد رباعیات ہی ہیں پھر  
نمونہ دور با عیاں درج ذیل ہیں:

دنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے۔۔۔ ہو کر گم راہ  
کرنا ہی نہ تھا جو کام سے کر بیٹھے۔۔۔ اس عقل تباہ  
بے عارضی خاتمہ ہم خاکی سودا۔۔۔ بے شبہ و شک  
سہ ماہک اس کے آپ ہو کر بیٹھے۔۔۔ سبحان اللہ (۱۶)  
(سودا)

ہر چند جہاں میں ہم ہیں وافر ہم ہیں۔۔۔ کر، کھو، نگاہ  
مندان بھی ہیں اور مسافر ہم ہیں۔۔۔ ہر شام و پگاہ  
جے میں شبنم بندے میں ہندو۔۔۔ بے رنگ و پر رنگ  
کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں۔۔۔ اللہ اللہ (۱۷)  
(سودا)

مستزاد رباعی کے کوئی الگ اوزان نہیں ہیں یہ انہی چوبیس اوزان ہی میں کہی جاتی  
ہے جو دائرۃ الخرب و آخرم میں منقسم ہیں۔ رباعی کے ہر مصرعے کے آخر میں وزن کے دو  
رکن بڑھادیے جاتے ہیں اور یوں مستزاد رباعی متشکل ہوتی ہے۔ جیسے سودا کی مذکورہ بالا



اس سے نہایت وسیع، اماں ہے۔ یہی سبب ہے کہ رہائی، زندگی جاوید صنفِ نغمہ ہے۔  
 اس میں طبعِ زمانہ کے ہرے، والوں کی تعداد اس صنف کے اصول و قواعد سے نا آشنا کی وجہ  
 سے ملوث ہوسکتی ہے لیکن اس صنف کی تابانی بھی ختم نہیں ہوسکتی۔



## حوالہ جات

- ۱۔ محمد عبد بنان، نو-شکل، فرنگ، مکتبہ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۰ء، ص ۸۵
- ۲۔ ابو محمد زحید صدیقی، ابی اصطلاحات کا تعریف، لاہور، اسلوب، ۲۰۱۵ء، ص ۲۸۹
- ۳۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی، کتبہ فی معایر اشعار النجم، بیروت، ۱۹۰۹ء، ص ۹۰
- ۴۔ حافظ شوایب، تنقید شعرا، بیانی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۲ء، ص ۵۵۴
- ۵۔ محمد ارشد، رباعی تحقیق و تنقید، لاہور، اتحاد پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱
- ۶۔ ایضاً، ص ۵۶
- ۷۔ ایضاً، ص ۵۷
- ۸۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۹۔ نجم افغانی رام پوری، بحر الفصاحت (حصہ علم عروض)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۲۳۵
- ۱۰۔ محمد ارشد، رباعی تحقیق و تنقید، ص ۲۶
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱
- ۱۲۔ حافظ محمد افضل فقیر، آب و رنگ، لاہور، تعمیر ادب، ۱۳۱۳ھ، ص ۱۰
- ۱۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، لاہور، ادوار پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۳۰۷
- ۱۴۔ میرزا یگانہ چٹینی، کلیات یگانہ (مرتبہ مشفق خوجہ)، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۹
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۳۴۰
- ۱۶۔ میرزا فتح سیاہ، کلیات سیاہ (حصہ دوم، مرتبہ رام نرائن لال منی ماحو)، الہ آباد، الہ آباد پرائمری پرنٹرز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۵
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

یگانہ کا عروضی شعور

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے  
کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے

دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو  
اڑے ہیں ہوش ایسے اب گردشِ ایام سے

جسوتہ معنی عُجا ، دیدہ حیراں عُجا  
باز آؤ یاس اس آرزوے خام سے

(میرزا یاس، یگانہ چنگیزی)

## یگانہ کا عروضی شعور

یوں تو کا۔ یہی شعرا میں سے کم و بیش ہر شاعر ہی علم العروض کی موٹھکائیوں سے مہل طور پر آگاہ تھا لیکن باقاعدہ طور پر جن شعرا نے علم عروض کو اپنا علمی شعار بنایا اور اس پر کتابیں لکھیں ان میں انشاء اللہ خاں انشا (صاحب دریاے لطافت) اور پھر یگانہ چنگیزی (صاحب چراغِ سخن) کے اسما قابلِ قدر ہیں۔

یگانہ علم عروض پر مہارت تامہ رکھتے تھے اس حوالے سے ان کی کتاب ”چراغِ سخن“ ان کے عروضی شعور کی غماز ہے۔ ”چراغِ سخن“ کی تصنیف کے بنیادی طور پر دو مقصد تھے۔ اول یہ کہ اس سے شعری قواعد اور علم عروض کو فروغ ملے گا۔ دوم یہ کہ یگانہ نے ”چراغِ سخن“ کے ذریعے اپنے لکھنؤی معاصرین کو آئینہ دکھایا کہ کس درجہ ان کے ہاں شعری و عروضی اسقام ہیں اور وہ کس حد تک عروضی اصول و قواعد سے بے بہرہ ہیں۔ یگانہ چوں کہ علم عروض پر غیر معمولی دسترس رکھتے تھے اسی بنا پر انھوں نے اپنے کلام میں کئی ایک جگہوں پر عروضی زحافات استعمال کیے، اس کا ردِ عمل یہ آیا کہ ان کے معاصر عروض نا شناس



نہ ہونے پر یہ اعتراض کیا کہ یگانہ اپنی ایک غزل میں "جہاں جہاں" سے شروع کیا۔ یگانہ نے اس کا جواب اپنے ایک مضمون میں "قلب کی عروض" کی سہ ماہی سے دیا۔ پھر "نیاں" (نمبر ۹۵) میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون و بعد از ان پانچوں غزلوں میں شامل کر دیا گیا۔ علم عروض ایک نہایت وسیع آہنگ علم ہے اور اس کی دھڑلے وزن میں نئی نئی عروضی آزادیاں ہیں۔ ہمارے ہاں جو دس، بارہ اوزان عروض میں ہیں یہ سب ہماری عروضی ناشنسی کے باعث ہے ورنہ فارسی شاعری پر نظر دوڑا میں تو یہ چہرے بہت کم مل جاتے، رجبہ زریک تھے ان کے ہاں اوزان کا بحر بے سراں ٹھانٹھیں رہا نظر نہ آتا۔ وہ بکھرے زحاف سے مکمل طور پر آگاہ تھے اور انھوں نے اسی بنا پر اشعار میں عروضی مہارتیں دکھائی ہیں۔ جس طرح موسیقی میں "لے کاری جگل بندی" کرنے والے "موسیقار" (مثلاً، طبلے والا اور ہارمونیم والا) اپنی استاد کی دکھاتے ہوئے بیک وقت ایک ہی "سم" پڑھتے ہیں اسی طرح عروضی زحاف سے آشنا شاعر اپنے کلام میں عروضی مہارتیں دکھاتا ہے جس سے آہنگ خیزی کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) فعل مضارع

پہلے رکن ”فعلًا ثُنّ“ میں جب تسکین اوسط کا زحف استعمال ہوگا تو حرف ”ع“ کو ساکن کر دے گا جس سے رکن کی حالت ”فعلًا ثُنّ“ ہو جائے گی جسے اس کے ہم وزن رکن ”مفعولُنّ“ سے بدل دیا جائے گا اسی طرح جب یہ زحف دوسرے رکن ”مُفتعلُنّ“ میں

تہاں ہوا کہ تو یہ حرف (ح) و جو حرف (ت) اور حرف (س) دو متحرک حروف کے درمیان  
 بہ متحرک واقع ہے ساکن کے برابر ہے گا۔ اس طرح رکن کی صورت ”مفعلن“ ہو جائے گی  
 نہ س کے برابر رکن ”مفعولن“ سے بدل دیا جائے گا۔ یگانہ نے یہ زحیف بہ کثرت  
 اپنے نام میں استعمال کیا ہے اس حوالے سے حسب ذیل اشعار مدحظ فرما میں

دھواں سا جب نظر آیا سواد منزل کا

نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

نہ سر میں نقشہ ہے باقی نہ دل میں کیفیت

زباں پہ رہ گیا اک ذکر خیر محفل کا

ہوا پھری افسردہ دلوں کی رت بدلی

اہل پڑا ہے پھر رنگ نقشِ باطل کا (۱۸)

یہ اشعار ”بحر جث مشمن مخبون محذوف مسکن (مفاعیلن فعلاثن مفاعیلن فعلاثن)“

میں کہے گئے ہیں۔ تیسرے شعر کے وزن میں تسکین اوسط کا زحیف استعمال ہوا ہے۔ اس

ضمن میں محمد اجمل سروش اپنی کتاب ”اردو غزل میں عروضی تجربات“ میں لکھتے ہیں

”تیسرے شعر کے وزن پر تسکین اوسط کا عمل کیا گیا ہے۔ تیسرے شعر کا وزن

(جث مشمن مشعث مخبون محذوف مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فعلاثن)

ہے۔ تسکین اوسط کے عمل سے (فعلاثن) کے حرف عین کو ساکن (فعلاثن)

کیا اور ارکان کے التباس سے بچنے کے لیے (مفعولن) سے بدل لیا۔ عروض

میں یہ عمل جائز اور روا ہے۔“ (۱۹)

مطالعے کی اور تیسرے شعر کی تقطیع درج ذیل ہے:

## تقطیع مطع

دوا جب نظر آیا / سوا دمن زل ہ  
مفاعِلُنْ / فعلا تُنْ / مفاعِلُنْ / فعلُنْ  
لگا ہشو / قس آگے / تکاروا / دل کا  
مفاعِلُنْ / فعلا تُنْ / مفاعِلُنْ / فعلُنْ

## تقطیع شعر سوم

ہوا پری / افسردہ / دلو کدّت / بدلی  
مفاعِلُنْ / مفعولُنْ / مفاعِلُنْ / فعلُنْ  
اہل پڑا / ہے پرزن / گنت بیا / جل کا  
مفاعِلُنْ / مفعولُنْ / مفاعِلُنْ / فعلُنْ

زحف "تسکین اوسط" ہی کے حوالے سے یگانہ کے درج ذیل دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔

دل آشنائے معنی بیگانہ ہو گیا  
جادو نہ چل سکا کوئی حسن مجاز کا  
خود نفس بے حیا نے کی زندگی حرام  
پھر کیا ضرور شکوہ عمر دراز کا (۴)

دونوں شعر "بحر مضارع" کے مزاحف اوزان میں کہے گئے ہیں۔ پہلے شعر کا

وزن حسب ذیل ہے:

شعر

دل آشنائے معنی بیگانہ ہو گیا  
جادو نہ چل سکا کوئی حسن مجاز کا

مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف

وزن

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

دوسرے شعر کا وزن درج ذیل ہے:

شعر

خود نفس بے حیا نے کی زندگی حرام

پھر کیا ضرور شکوہ عمرِ دراز کا

بحر

مضارع مثنیٰ اُخرب محذوف / مقصور

وزن

مفعول فاع لاتن مفعول فاعلن / فاعلان

یہ دوسرا وزن (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن / فاعلان) دراصل پہلے وزن

(مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن) سے زحف "تسکین اوسط" کے ذریعے مستخرج ہوا ہے

اور تسکین اوسط کا عمل بھی وزن کے دوسرے، تیسرے رکن پر ہوا ہے۔ یعنی تسکین اوسط کے

ذریعے رکن "فاع لات" کا حرف "ت" اپنے اگلے رکن "مفاعیل" کے حرف اول "میم"

سے ملا اور اُسے ساکن کر دیا اس طرح رکن "فاع لات" کی صورت "فاع لاثم" بن گئی جسے

اس کے ہم وزن "فاع لائن" سے بدل لیا اور باقی جو "فاعیل" رہ گیا تھا اسے اس کے ہم

وزن رکن "مفعول" سے بدل لیا۔ اس طرح وزن "مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن"



۔ رائف تسلیں وسیع فارسی وزن ”مفعول فاعل ثمن مفعول فی علم“ سے ہیں۔  
اس حوالے سے خود یگانہ نے لکھا ہے کہ

”انوں انوں کا اجتماع جائز ہے۔ تیسرے رکن پر تسلیں وسط ہا زحاف  
واقع ہوتا ہے جس سے دوسرا رکن (فاعل ثمن) اور تیسرا (مفعول) ہو جاتا  
ہے۔“ (۲۱)

اب یگانہ کے تین اشعار ”بحر منسرح“ میں کہے گئے ملاحظہ فرمائیں کہ جن میں  
انہوں نے زحاف ”طے (مطوی)“ اور ”ضمن (مجنون)“ کو ایک دوسرے کی جگہ پر لانا  
جائز قرار دیا ہے اور اس حوالے سے فارسی شعرا کے کلام کی مثالیں بھی دی ہیں

آن وہ آیوں زیر خاک سوتے ہیں آرام سے  
کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے  
دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو  
اُڑے ہیں ہوش ایسے اب گردش ایام سے  
جلوہ معنی سلجا ، دیدہ حیراں سلجی  
باز آؤ یاس اس آرزوے خام سے (۲۲)

محولہ بالا تین اشعار کی وجہ تخلیق کے ضمن میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں۔

”اکتوبر ۱۹۱۵ء میں یاس نے اپنے ادبی حریفوں عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی  
اور صفی لکھنوی کو نیچا دکھانے کے لیے ایک فرضی نام سے خط لکھا اور اپنے تین  
شعروں کی تقطیع اور تحقیق وزن کی فرمائش کی۔ عزیز و صفی نے تو اس خط کا کوئی  
جواب نہ دیا، ثاقب نے رائے لکھ بھیجی۔ اس رائے پر یاس نے ایک تنقیدی

مصر میں عربی ادب کی تاریخ کا سلسلہ زریعہ کتابوں کے ذریعے  
 کے ذریعے عربی ادب کی تاریخ کا سلسلہ زریعہ کتابوں کے ذریعے  
 (چراغِ خن) میں شامل کیا گیا جو اس کتاب میں ۱۳۸ سے ۱۶۱ تک  
 ہیں۔ ان کے بتا دیے گئے ہیں کہ یہ اشعار مصر مندرجہ کے اوزان میں ہیں جن  
 میں مصرع، بحر اور تسنیں اور وسط کے زحافات واقع ہوئے ہیں۔ (۲۳)

ن اشعار کی مکمل مروجہ تفصیل "چراغِ خن" میں ہے عنوان "میاں ثاقب کی  
 مدح" انی ۱۱ ص ۱۸ پر موجود ہے۔

"چراغِ خن" کا یہ پاکستانی ایڈیشن جناب احمد رضا نے ترتیب دیا جسے بار  
 ۱۱ جون ۱۹۹۶ء میں مجلس ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا ہذا اشعار سے متعلق یاس،  
 یا زہینہ کی مکمل مروجہ تفصیل مذکورہ کتاب میں دیکھی اور پڑھی جاسکتی ہے۔ میں یہاں  
 صرف ان اشعار کے اوزان اور ان میں واقع زحافات کے تناظر میں خاصہ فرسائی کی جسارت  
 کرتی ہوں

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے  
 کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے  
 دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو  
 اُڑے ہیں ہوش ایسے اب گردشِ قیام سے  
 جلوہ معنی عجا، دیدہ حیراں عجا  
 باز آؤ یاس اس آرزوئے خام سے

مدح میں "بحر منسرح" اور "بحر بسیط" دو ایسی بحر ہیں جن کے مزاحف

اوزان آپس میں ملتے جلتے ہیں جس کی بنا پر اکثر عروض شاعری میں بھی تعین اوزان سے  
 صاحب تے ہیں۔ دونوں میں جو یک مشتہ ک وزن ہے وہ حسب ذیل ہے  
 مُفْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ

ہذا اس وزن میں کہے گئے اشعار کی اگر کوئی بحر "منسرح" بتا دے یا "بسیطہ"  
 دونوں ہی درست تسلیم ہوں گی مگر قطع کے دوران کوئی شعر "فاعِلُنْ" کی بجائے "فاعِلات" ہے  
 اسے مثلاً وزن کی صورت "مُفْتَعِلُنْ فَاْعِلات" مُفْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ ہو تو پھر یہ وزن بحر "منسرح"  
 ہی کا شمار کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے یگانہ چنگیزی نے کتاب "چراغِ سخن" میں لکھا ہے۔  
 "وزن (مُفْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ) بحر منسرح اور بحر بسیط دونوں میں  
 مشتہک ہے۔ اس لیے علمائے فن نے یہاں فیصلہ کیا ہے کہ جب درمیان  
 میں (فاعِلُنْ) کی جگہ (فاعِلات) آجائے تو اسے بحر منسرح میں شمار کرنا  
 چاہیے۔ دیکھو (قواعد العروض - مولانا قدربلگرامی)، (مقیاس الاشعار - حضرت  
 اوج لکھنوی)۔" (۳۳)

"چراغِ سخن" ہی میں ایک اور جگہ پر بھی یگانہ نے اس حوالے سے یہی کہا ہے کہ  
 "تمام عروضوں کا اس مسئلے میں یہی قول ہے کہ (فاعِلُنْ) کی جگہ (فاعِلات)  
 آجائے تو بحر منسرح میں شمار کرنا چاہیے۔" (۳۴)

لہذا یگانہ کے تین اشعار جو مذکورہ بالا بیانات سے پہلے نقل کیے گئے ہیں فی الاصل  
 بحر منسرح ہی کے مزاحف اوزان کے حامل ہیں۔ اشعار کے مصرعوں کے مطابق اوزان کی  
 ترتیب درج ذیل ہے

پہلا مصرع

آج وہ کیوں زیرِ خاک سوتے ہیں آرام سے

بحر

منسرح مثنیٰ مطوی موقوف / مکسوف

وزن

مُفْتَعِلُنْ / فَعِلَاتُ / مُفْتَعِلُنْ / فَعِلُنْ

تقطیع

آجُوٹُو / زیرِ خاک / سُوْتِہ آ / زائے  
مُفْتَعِلُنْ / فَعِلَاتُ / مُفْتَعِلُنْ / فَعِلُنْ

دوسرا مصرع

کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے

بحر

منسرح مثنیٰ مطوی موقوف محبوں

وزن

مُفْتَعِلُنْ / فَعِلَاتُ / مَفَاعِلُنْ / فَعِلُنْ

یہاں یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ وزن میں ایک زحف "ضمین" آیا ہے جس سے رکن "مفاعِلُنْ (محبوں)" حاصل ہوا ہے جو وزن میں تیسرے رکن "مُفْتَعِلُنْ" کی جگہ واقع ہوا ہے۔

تقطیع

کائب رکن / تے تہاٹ / جھوٹکے / فائے  
مُفْتَعِلُنْ / فَعِلَاتُ / مَفَاعِلُنْ / فَعِلُنْ

دنیا کی آرزو نہ دین کی آرزو

۶

منہ ج مٹمن مطوی مسکن مسوف مجنون

وزن

مفعولن فاعلن مفاعلن فاعلن

تقطیع

دنیا کنی / آرزو / بدی کنی / آرزو

مفعولن فاعلن مفاعلن فاعلن

یہ وزن "مفعولن فاعلن مفاعلن فاعلن"

بحر منہ ج کے مٹمن سرم وزن "مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات" سے

ارتقا ذیل زحاف کے ذریعے مستخرج ہوا ہے۔ زحاف طے کے ذریعے رکن "مستفعلن"

کے اوسرے سبب خفیف کا دوسرا حرف "ف" "مفعولات" پر آیا تو باقی "مستفعلن" رہا جسے اس کے ہم

وزن رکن "مستفعلن" سے بدل لیا اور پھر زحاف تسکین اوسط کے ذریعے حرف میں کو ساکن کر

دیا جس سے رکن کی حالت "مستفعلن" ہو گئی اس کو اس کے ہم وزن رکن "مفعولن" سے

بدل لیا جو "مطوی مسکن" کہلایا۔

بحر منہ ج مٹمن سالم کے دوسرے رکن "مفعولات" کی "و" زحاف طے کے

ذریعے بری اور آخری حرف "ت" زحاف کسف کے ذریعے گرا اور باقی رکن "مفعولات" رہ گیا

جسے اس کے ہم وزن رکن "فاعلن" سے بدل لیا اس طرح "فاعلن" مطوی مسوف کہلایا۔



منہرج مٹمن مام سے تیرے رن "مٹعنن" کا حرف "ن" زلف مٹمن  
 سے دیتے راقو ہتی رن "مٹعنن" ر بانے اس کے ہم وزن رن "مٹعنن" سے بدل یا  
 جو "مٹون" کہلایا۔

چوتھ مصرع

اڑے ہیں ہوش ایسے اب گردش ایام سے

ج

منہرج مٹمن مٹون مطوی مکسوف

وزن

مفاعِلُن / فاعِلُن / مُتَعِلُن / فاعِلُن

تقطیع

اڑے بہو / مٹنے سبب / گردش آی / یا مٹنے  
 مفاعِلُن / فاعِلُن / مُتَعِلُن / فاعِلُن

پانچواں مصرع

جلوہ معنی عجا ، دیدہ حیراں عجا

ج

منہرج مٹمن مطوی مکسوف

وزن

مُتَعِلُن / فاعِلُن / مُتَعِلُن / فاعِلُن

تقطیع

جلو مع نئی نئی دید سے راہ  
مفتعلن / فعلن / مفتعلن / فعلن

چھن مصرع

باز آؤ یا اس اس آرزوئے خام سے

بحر

منسرح مثنیٰ مطوی مسئلن مطوی مہوف

وزن

مفعولن / فعلن / مفتعلن / فعلن

تقطیع

باز آؤ / یا اس اس / آرزوئے / خامسے  
مفعولن / فاعلن / مفتعلن / فعلن

المختصر تینوں اشعار بحر منسرح کے مزاحف اوزان کے حامل ہیں جن کی تخریج بحر  
منسرح مثنیٰ سالم سے زحاف "غبین" طے، تسکین اوسط کے ذریعے ہوتی ہے۔ تینوں  
اشعار کے مصاریع مختلف الوزن ہیں

بحر منسرح مثنیٰ سالم

مستفعلن / مفعولات / مستفعلن / مفعولات

مزاحف اوزان (جو اشعار میں استعمال ہوئے ہیں)

پہلا مصرع

مفتعلن / فاعلات / مفتعلن / فعلن

تیسرا مصرع

مُفْتَعِلُنْ فِ عِلَاتِ مَفَاعِلُنْ فِ عِلُنْ

چوتھا مصرع

مَفْعُولُنْ فِ عِلُنْ مَفَاعِلُنْ فِ عِلُنْ

پانچواں مصرع

مَفَاعِلُنْ فِ عِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فِ عِلُنْ

شیشواں مصرع

مُفْتَعِلُنْ فِ عِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فِ عِلُنْ

ہفتواں مصرع

مَفْعُولُنْ فِ عِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فِ عِلُنْ

ان اوزان کا اختلاط اشعار میں جائز ہے لیکن یہاں یہ تمام تفصیل بتانے کا مقصد یہ ہے کہ یگانہ نہایت وسیع المطالعہ اور ماہر عروض شاعر تھے۔ بحور کے اوزان اور ان میں دیگر نئے والے زحافات کا ادراک و فہم ہونا ایک الگ بات ہے لیکن اس ادراک و فہم کے ساتھ ساتھ ان مزاحف اوزان (جو نہایت پیچیدہ اور دشوار ترین ہیں) میں اشعار بھی کہنا یقیناً ایک قادر الکلام شاعر ہونے کی واضح دلیل ہے۔

یگانہ اپنے معاصرین میں سے سب سے زیادہ عروض آشنا شاعر تھے جس کا ثبوت انہوں نے اپنے ادبی و شعری معرکوں میں بھی دیا ہے اور پھر اپنے کلام میں بھی کئی ایک مقامات پر عروضی نکات چھوڑے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ بات بڑے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انیس و دہر کے بعد اگر کوئی حد درجہ زیرک اور صاحب فن شاعر لکھنؤ میں آیا ہے تو وہ صرف یگانہ چنگیزی ہی ہیں۔

## حوالہ جات

- ۸۔ میرزا یگانہ چغتیزی، کلیات یگانہ (مرتبہ: مشفق خواجہ)، کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷
- ۱۹۔ محمد جسس سریش، اردو غزل میں عروضی تجربات، فیصل آباد روہی پبلش، ۲۰۱۶ء، ص ۱۲
- ۲۰۔ میرزا یگانہ چغتیزی، کلیات یگانہ، ص ۵۶۸
- ۲۱۔ مرزا یاس عظیم آبادی، چراغِ سخن (مرتبہ: احمد رضا)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۶ء، ص ۱۲
- ۲۲۔ میرزا یگانہ چغتیزی، کلیات یگانہ، ص ۵۶۹
- ۲۳۔ ایضاً، ص ۹۲
- ۲۴۔ مرزا یاس عظیم آبادی، چراغِ سخن، ص ۲۰۶
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۹۹

یگانہ کافنِ رباعی



وہ گھر وہ در وہ آستانہ بھولا  
وہ گل وہ چمن وہ آشیانہ بھولا  
وہ لحن وہ نغمہ وہ ترانہ بھولا  
وہ دور وہ عہد وہ زمانہ بھولا  
(میرزا یاس، یگانہ چنگیزی)

## یگانہ کافن رباعی

”یگانہ کافن رباعی“ سے مراد یگانہ کی رباعی کہنے کی تکنیک ہے کہ وہ کس انداز سے رباعی کہتے ہیں۔ رباعی کے چار مصرعوں میں کہاں کہاں زحاف لاتے ہیں اور کیسے وزن کی تبدیلی سے رباعی کو پُر آہنگ بناتے ہیں۔ رباعی گو شعرا کا ایک طبقہ ایسا ہے جو اس بات کا قائل ہے کہ رباعی کے پہلے مصرعے میں اوزان رباعی میں سے جس دائرے کا وزن رہا ہے تو پھر باقی تین مصرعے بھی اسی دائرے ہی کے اوزان میں کہے جائیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی شاعر نے رباعی کا پہلا مصرع دائرہ اُخر (جو ”مفعول“ سے شروع ہوتا ہے۔) اے کی وزن میں ہے تو پھر لازم ہے کہ باقی کے بھی تین مصرعے اسی دائرے ہی کے اوزان کے حامل ہوں۔ صاحب بحر الفصاحت لکھتے ہیں:

”ارکان مزاحف یا مزاحف وسالم باہم مرکب ہو کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس وزن حاصل ہوتے ہیں اور ان سب کا جمع کرنا جائز اور روا ہے۔ اگرچہ بعضوں نے لکھا ہے کہ پہلا مصرع وزن اُخر میں

موتو اور مرے مصرع بھی اُسی وزن میں ہونے چاہئیں اور مصرع  
اوس آخر موتو اور تینوں مصرعوں کو بھی چاہیے کہ اسی وزن میں لکھیں۔ یعنی ذیل  
ہو آخر پ کے ساتھ جمع نہ کریں۔“ (۲۶)

اسی طرح عروضیوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو نہ صرف دائرہ اُخر اور اُخر  
اُخر کے اوزان کے اختلاف کے خلاف ہے بل کہ دونوں دائروں کے وہ اوزان جن کے  
عرض و ضرب "فعل، فاعل، فاع، فع" واقع ہوتے ہیں ایک ساتھ انھیں بھی جمع کرنے  
کے خلاف ہے۔ اس حوالے سے نجم الغنی رام پوری کا حسب ذیل بیان ملاحظہ فرمائیں  
"عروضی عروضیوں کے نزدیک جیسے اُخر کے بارہ وزن اُخر کے بارہ وزنوں  
کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتے، اسی طرح وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں  
(فعل) اور (فاعل) ہیں، ان اوزان کے ساتھ بھی جن کے عروض و ضرب  
(فعل) اور (فع) واقع ہوئے ہیں، جمع نہیں کر سکتے مگر اساتذہ کے کلام میں  
اس کی قید کم دیکھی گئی ہے اور ان کے نزدیک جائز ہے کہ ان اوزان میں سے  
ایک وزن پر چاروں مصرع ہوں یا ہر مصرع ان اوزان میں سے ایک ایک  
وزن پر ہو، خواہ بعض مصرعے ایک وزن پر ہوں اور بعض ایک وزن پر  
ہوں۔" (۲۷)

اب تیسرا مسلک وہ ہے جس پر اساتذہ سخن اور عروضیوں کی اکثریت کا اتفاق ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں دونوں دائروں کے چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چارے وزن لائے جاسکتے ہیں نیز کسی ایک وزن پر بھی چاروں مصرعے کہے جاسکتے ہیں۔ اس بات کا اثبات نجم الغنی رام پوری کے محولہ بالا اقتباسات سے بھی ہوتا ہے اور اساتذہ سخن کی رہائیوں سے بھی ہوتا ہے۔ یہی طریق رباعی اب ہر طرف مروج ہے۔ اس حوالے

سے میرا نیس کی چند رباعیات ملاحظہ فرمائیں:

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی  
 : چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی  
 جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا  
 جو ج کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی (۱۸)

(میرا نیس)

یہ رباعی ۱۸ اردو اعراب کے دو اوزان رکھتی ہے۔ پہلے دو مصرعے "مفعول مفاعیلن  
 مناعیلین فع" پر تقطیع ہوتے ہیں جب کہ اگلے دو مصرعے (تیسرا، چوتھا) مذکورہ وزن کے  
 ساتھ ساتھ "مفعول مفاعیل مفاعیلین فع" وزن پر بھی تقطیع ہوتے ہیں مگر اس رباعی کے  
 "بنک کا جو شکوہ اول اندکرو وزن سے نمایاں ہوتا ہے وہ ثانی الذکر وزن سے نہیں ہوتا۔

ہر برگ سے قدرت اُحد پیدا ہے  
 ہر پھول سے صنعتِ صمد پیدا ہے  
 سینہ ہے بشر کا وہ محیط زخار  
 ہر ایک نفس سے جزو مد پیدا ہے (۱۹)

(میرا نیس)

انیس کی یہ رباعی اوزان کے لحاظ سے پہلی رباعی سے ملتی جلتی ہے۔ پہلے،  
 دوسرے اور چوتھے مصرعے کا وزن "مفعول مفاعیلن مفاعیلین فع" ہے۔ تیسرے مصرعے  
 میں وزن بدلا گیا ہے۔ اس کا حصہ عروض "فع" کے بجائے "فاع" واقع ہوا ہے۔ تیسرے  
 مصرعے کی تقطیع "مفعول مفاعیلن مفاعیلین فاع" وزن پر بھی اور "مفعول مفاعیل مفاعیلین  
 فاع" وزن پر بھی ہو جاتی ہے۔ اب انیس کی ایک ایسی رباعی پیش خدمت ہے کہ جس کے

مصرع، ارب، غرب اور ارب و اعرص، ونوس، اروس کے اوزان پر محمول ہیں

پتی کی طرح نظر سے مستور ہے تو

آنکھیں جسے ڈھونڈتی ہیں وہ نور ہے تو

نزدیک رگِ گلو سے اُس پر یہ بُعد

اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو (۴۰)

(میر انیس)

سربابی کے اوزان کی ترتیب، مصرع کے اعتبار سے درج ذیل ہے

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلین فاع

۴۔ مفعولین فاعلن مفاعیل فعل

زیادہ تر اساتذہ سخن کا طریق رباعی یہ ہے کہ وہ عموماً پہلے دو مصرعے ایک ہی

وزن پر کہتے ہیں اور وزن کا تغیر تیسرے، چوتھے مصرعے میں لاتے ہیں جیسا کہ میر انیس کی

مخوہ بالا رباعیوں سے ظاہر ہے۔ یگانہ کا بھی طریق رباعی وہی ہے جو اساتذہ سخن کا ہے

بالخصوص اوزان کی تبدیلی کی تکنیک میر انیس کے انداز رباعی سے ملتی ہے۔ یگانہ بھی رباعی

کے پہلے دو مصرعے عام طور پر ایک ہی وزن پر کہتے ہیں اور تیسرے، چوتھے مصرعے میں

وزن کی تبدیلی سے اپنی فنی مہارت دکھاتے ہیں:

آخر یہ شباب یاد آئے گا نہ کیا

یہ خانہ خراب یاد آئے گا نہ کیا



جنت کیا دُور ہے گنہ گاروں سے

جہول ہوا خواب یا آگے کا نہ کیا (۳)

(یکانہ چنگیزی)

اس رباعی کے تین مصرعے (پیدا، دوسرا، چوتھا) دائرۃ الخرب کے ایک ہی وزن  
کے حامل ہیں جب کہ تیسرا مصرع دائرۃ الخرم کا وزن رکھتا ہے۔ مصرعے کے اعتبار سے

اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعِلن مفاعیلِ فَعْل

۲۔ مفعول مفاعِلن مفاعیلِ فَعْل

۳۔ مفعولن فاعِلن مفاعیلن فَع

۴۔ مفعولن مفاعِلن مفاعیلِ فَعْل

پہلے اور دوسرے مصرعے میں وزن تبدیل نہ کرنے کی بنیاد کی وجہ یہ ہے کہ یہ  
رباعی کے ابتدائی مصرعے ہوتے ہیں اگر یہ مختلف الوزن ہوں تو ادائی رباعی کے دوران  
شعر و صوتی ثقالت کا سامنا ہو سکتا ہے کیوں کہ رباعی کے بعض اوزان ایسے بھی ہیں جو  
نہایت ثقیل ہیں تاہم یکانہ کی بیشتر رباعیات ایسی بھی ہیں جن کے پہلے دو مصرعے مختلف  
اوزان آتے ہیں لیکن ایسی رباعیوں کے پہلے دو مصرعے زیادہ تر حسب ذیل دو وزنوں ہی  
میں کہے گئے ہیں:

۱۔ مفعول مفاعِلن مفاعیلِ فَع

۲۔ مفعولن فاعِلن مفاعیلِ فَع

اس کی وجہ خاص یہ ہے کہ یہ دونوں وزن نہایت پُر آہنگ ہیں اور صوتی ثقالت  
سے پاک ہیں نیز جو رباعی کے آہنگ کا وقار اور شکوہ تشکیل پاتا ہے وہ انہی دو وزنوں کا



یہ رباعی چاروں اوزانوں میں ہوتی ہے۔ دو وزن اور دو وزن دارہ احرار سے

ہیں۔ اور ان کی ترتیب حسب ذیل ہے

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلین فع

۳۔ مفعولن فی مفعول مفاعیلین فع

۴۔ مفعول مفاعیلین مفاعیلین فع

یگانہ کا ماں یہ ہے کہ انھوں نے چار ایسے اوزان کا انتخاب کیا جو تنگ کے لحاظ

سے یک دوسرے سے قریب قریب ہیں جس کے باعث رباعی کے مصرعے صوتی ثقالت کا

شکار نہیں ہوتے۔ رباعی کہنے کی ایسی خوش سلیقگی اور استادانہ یگانہ ہی کا اختصاص ہے۔ یگانہ

کی رباعیات پڑھ کر پتا چلتا ہے کہ اساتذہ اور صاحبان فن کس طرح رباعی کہتے تھے اور

رباعی میں اوزان کی ترتیب و تقسیم کیا ہونی چاہیے نیز کسی مضمون کو کس طرح مرحلہ وار ادا کیا

جاتا ہے۔ رباعی کی کامیابی کا دارومدار اس کے چوتھے مصرعے پر ہوتا ہے لہذا رباعی تقاضا

کرتی ہے کہ اس کا چوتھا مصرع نہایت جاندار ہو، یگانہ کی رباعی کا چوتھا مصرع نہ صرف جان

دار ہوتا ہے بلکہ رباعی میں بیان کردہ مضمون کی تکمیل اس انداز سے کرتا ہے کہ صنف رباعی

کے تمام تر تقاضے ادا ہو جاتے ہیں، پتا چلتا ہے کہ کسی استاد نے رباعی کہی ہے۔

## حوالہ جات

- ۲۶۔ نغمہ منی مریخی، خالقہ دست اور نمبریں ترقی دہ، ۲۰۰۲ء، ج ۱، ص ۲۳۶
- ۲۷۔ ایضاً
- ۲۸۔ میر تقی میر، دیوان رباعیات نمبر (مرتبہ: سید تقی عابدی) نئی دہلی: حق رائے پبلشرز، ص ۳۱۰
- ۲۹۔ میر تقی میر، رباعیات نمبر (مرتبہ: سید محمد حسن بھرائی) بھنوار پرائیڈرز، ۲۰۰۲ء، ج ۱، ص ۱۰
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲
- ۳۱۔ میرزا یگانہ چنگیزی، دیات یگانہ (مرتبہ: مشفق خوبہ)، کراچی: اکادمی بریافت، ۲۰۰۳ء، ج ۱، ص ۲۳۳
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۲۳۵
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۲۴۱

رباعیاتِ یگانہ کا تجزیاتی مطالعہ



مردوں کو کشاں کشاں لیے پھرتی ہے  
پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے  
منہ موڑ کے لکھنؤ سے پہنچے ہیں دکن  
تقدیر کہاں کہاں لیے پھرتی ہے  
(میرزا یاس، یگانہ چنگیزی)

## رباعیات یگانہ کا تجزیاتی مطالعہ

میرزا واجد حسین یاس، یگانہ اردو ادب کی وہ شخصیت ہیں جنہیں بہ طور ”غالب“ ٹھہرنے کی شہرت ملی ابتداً یگانہ غالب پرست تھے لیکن بعد ازاں کلام غالب میں موجود فکری بعد ان کے لیے ”غالب شکنی“ کا سبب بنا۔ غالب کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں فکری پیچیدگی اس حد تک ہے کہ ان کی تفہیم بھی ایک لائیکل ”الجھاؤ“ بن جاتی ہے۔

یگانہ کو غالب کے اس کلام سے سخت اختلاف ہے جو فصاحت و بلاغت کے معیارات پر پورا نہیں اترتا اور جو ”المعانی فی بطن اشاعر“ کا مصداق ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کی شعری زبان دہلی اور لکھنؤ کے اردو دانوں کے بنائے گئے اصول و قواعد سے میل نہیں کھاتی اور ان خطوں (دہلی، لکھنؤ) کی مروجہ اردو سے مختلف ہے۔ لہذا اس لیے انہیں غالب کی شعری زبان ایک معما معلوم ہوتی ہے اور پھر اس پر طرفہ، غالب کا شعری اسلوب ہے جو خود ساختہ تراکیب اور ان کی رعایت سے خود ساختہ تلازمات سے بھرپور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا بہت سارا کلام دہلی، لکھنؤ کے شعری ماحول اور منظر نامہ سے

سری مختلف اور ہٹ کر ہے ہذا غالب کا قاری بھی وہی ہو سکتا ہے جو تہذیب کی معیارات سے انحراف لڑنا چاہتا ہو۔ اس طرح وہ شاعر کے اسلوب اور اس کے تخلیقی کے شعری ماحول میں جائز شعری تنہیم کے مراحل سے کر سکے گا۔ یگانہ غائب شعری تنقید اسی صورت حال کا پرتو ہے۔

سر شک سر بہ صحر ادادہ، نور العین دامن ہے

دل بے دست و پا افتادہ، برخوردار بستر ہے (۳۳)

غالب کے مذکورہ بالا شعر کے حوالے سے یگانہ اپنی کتاب ”چراغِ سخن“ میں لکھتے

ہیں کہ

”سر شک کیا ہے؟ نور العین دامن ہے۔ سر شک بھی کیسا؟ سر بہ صحر ادادہ۔ دل

بے دست و پا افتادہ کیا ہے؟ برخوردار بستر ہے۔ نور العین، برخوردار اور دادہ

(دادا) کی رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔ [برخوردار] کے لیے بستر کی رعایت اور

[نور العین] کے لیے دامن کی رعایت، سبحان اللہ! کیا کیا رعایتیں ہیں۔

حضرت غالب نے تو لکھنؤ والوں کے بھی کان کاٹے۔ ان مہملات و خرافات

پر بھی غالب پرستوں سے پوچھا جائے تو اس شعر میں (جس پر کبھی شعر کا اطلاق

نہیں ہو سکتا) بھی کوئی نہ کوئی فلسفیانہ نکتہ ٹھونس دیں گے مگر ایک جاہل بھی سمجھتا

ہے کہ اس قسم کی تخیل ایک پھل جھڑی ہے جس سے محض طفلانہ مزاج اشخاص

دل بہلا سکتے ہیں اور اہل ذوق کو مضحکہ کے سوا کوئی چارہ نہیں ہو سکتا۔“ (۳۵)

یگانہ محض شاعر ہی نہیں بل کہ ایک منجھے ہوئے ماہر عروض اور نقاد بھی تھے۔ علم

عروض پر ان کی کتاب ”چراغِ سخن“ سند کا درجہ رکھتی ہے۔ یگانہ اردو ادب کی ایک ہنگامہ

پرور شخصیت تھے۔ اب تک یگانہ پر مختلف پہلوؤں اور حوالوں سے بہت سا وسیع تحقیقی و تنقیدی

ہم یہاں سے ان رباعیات پر اٹک سے تجزیاتی نقطہ نظر سے ولی کتاب ہنوز شائع  
 میں ہے۔ یہاں صرف غزل ہی سے شاعر نہیں بلکہ رباعی سے حوالے سے بھی اپنی خاص  
 بات کہتے ہیں۔ ان کی رباعیات نو بہ نو موضوعات کا گنجینہ ہے۔ یہاں رباعیات یگانہ کا  
 فکری و فنی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے:

فطرت کچھ اور ہے خدا ہے کچھ اور  
 باغ نظروں کا منتہا ہے کچھ اور  
 جس کے دم سے ہے دل کی دنیا روشن  
 اُس جاگتی جوت کے سوا ہے کچھ اور (۳۶)

اس رباعی میں مسلمات کی نفی موجود ہے۔ باغ نظروں کا منتہا کیا ہے؟ فطرت؟  
 خدا نہیں!! شاعر کے نزدیک ان سب سے ہٹ کر کچھ ہے اور جو ہے وہ ہنوز احاطہ تحقیق  
 میں نہیں آیا۔ نارسائی اور تجسس اس رباعی کا فکری حسن ہے۔ اس رباعی کے اوزان کی  
 ترتیب درج ذیل ہے:

- ۱۔ مفعول فاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخرم)
- ۲۔ مفعول فاعلن مفاعیلن فاع (// ایضاً //)
- ۳۔ مفعول فاعلن مفاعیلن فع (// ایضاً //)
- ۴۔ مفعول فاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخر)

اگر رباعی کے دوسرے مصرعے میں موجود لفظ ”نظرؤن“ کا تلفظ ”نظرون“ ادا  
 کیا جائے تو پھر بھی مصرع با وزن رہتا ہے اور اس کی تقطیع دائرۂ اُخر کے وزن ”مفعول  
 فاعلن مفاعیلن فاع“ سے ہو جاتی ہے۔ یہاں کی زیادہ تر زندگی علمی و ادبی معرکوں سے دو  
 پار رہی ہے اور اس حوالے سے ان کا واسطہ ان لوگوں سے پڑا جو قدر شناس نہ تھے۔ ذاتی

آرزوؤں اور تمنائوں کی عدم تکمیلی اور معاصرین کی طرف سے ناقدانہ سہولتوں پر  
 یا سیت اور تنہائی کا احساس دل برداشتہ کرتا رہا۔ ڈائنہ نجیب جہاں کہتے ہیں۔

”یگانہ کی خودستائی کے ساتھ ان کی زمانے بھرتے لڑائی کا سبب بھی ناقہ

شناسی اور دیگر محرومیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی [تنہائی] تھی۔ ان

نے سے پہلے وہ صرف غزل کہتے تھے مگر دکن آنے کے بعد جب انھیں یہ

مدت تک اپنے اہل و عیال سے دور رہنا پڑا تو اس تنہائی اور دوری نے اذان

اس رباعی کی شکل میں قربت کا جواز تلاش کیا۔“ (۳۷)

وہ گھر، وہ در، وہ آستانہ بھولا

وہ گل، وہ چمن، وہ آشیانہ بھولا

وہ لحن، وہ نغمہ، وہ ترانہ بھولا

وہ دور، وہ عہد، وہ زمانہ بھولا (۳۸)

اس رباعی میں ہجرت کا دکھ اور تنہائی کا کرب واضح ہے۔ پہلے مصرعے سے

چوتھے مصرعے تک مضمون کا ربط و تسلسل اور حروف کا صوتی آہنگ قابل رشک ہے۔ اوزان

کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (دائرہ اخرم)

۲۔ مفعولن مفاعیلن مفاعیلن فع (دائرہ اخب)

۳۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع (ر ایضاً ر)

۴۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع (ر ایضاً ر)

”مگردش ایام“ کے عنوان سے یگانہ نے لکھنؤ سے دکن کی طرف ہجرت کی کیفیت

کو کچھ یوں بیان کیا ہے

مروں و شاں شاں سے پھرتی ہے  
 پھرتے ہیں جہاں جہاں سے پھرتی ہے  
 منہ موڑے تکتوں سے پیٹے ہیں دکن  
 تقدیر کہاں کہاں لیے پھرتی ہے (۳۹)

نوبہ ہا دونوں رباعیوں کا مضمون قریباً ایک سا ہی ہے لیکن بیان کی ادائی مختلف  
 ہے۔ دوسری رباعی کا دوسرا مصرع

پھرتے ہیں جہاں جہاں لیے پھرتی ہے

زبان کے حوالے سے زیادہ جان دار ہے اور پہلی رباعی پر سبقت رکھتا ہے لیکن  
 اردو کرب کی کیفیت پہلی رباعی میں زیادہ ہے مزید برآں پہلی رباعی کے چاروں مصرعوں  
 نے الفاظ ”آہ“، ”آستانہ گل“، ”چمن“، ”آشیانہ“، ”لجن“، ”نغمہ“، ”ترانہ“، ”دور“، ”عہد“، ”زمانہ“ کی نشست  
 اور ان کا معنوی ربط لائق ستائش ہے۔

”گردش ایام“ کے عنوان سے کہی گئی رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے  
 مصرعے کا وزن ”مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع“ ہے جب کہ تیسرے مصرعے کا وزن  
 ”مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعّل“ ہے۔

یگانہ کی رباعیات کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ ان کی رباعیوں میں تشکیک اور  
 ریب کی کیفیت موجود ہے۔ اردو کے رباعی گو شعرا کے ہاں ایسی فکری صورت حال خال  
 خال اٹھائی دیتی ہے۔ یگانہ کی رباعیات فکری اعمق اور بلندی خیال سے بھرپور ہیں۔

صبح ازل و شام ابد کچھ بھی نہیں  
 اک وسعتِ موبہوم ہے حد کچھ بھی نہیں  
 کیا جانیے کیا ہے عالم کون و فساد  
 دعوے تو بہت کچھ ہیں سند کچھ بھی نہیں (۴۰)



یگانہ رباعیات ان کی غزلیات اور دیگر غلامت زیادہ سے زیادہ ہیں۔  
 یہی وجہ ہے کہ یگانہ زیادہ تر شاعروں میں رباعیات ہی سنایا کرتے تھے۔ یگانہ سے  
 انسان اور کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ افکار ان کی رباعیات میں ملتے ہیں۔ وہ تنہا  
 مسلمات کے قائل نہ تھے۔ وہ اس کائنات کے اسرار اپنے مشاہدے، تجربے اور عبادت  
 پر وے کار لاتے ہوئے سمجھنا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر نجیب جمال لکھتے ہیں کہ

”یگانہ رباعیاں اس امر کی مظہر ہیں کہ تشکیک بہ حیثیت مجموعی یگانہ کی شاعری  
 کے ریشوں میں سرسراہتی محسوس ہوتی ہے۔ اس تشکیک کا منبع یگانہ کا وہ قدرتی  
 مزاج تھا جو کائنات کی مابیت اور اصدیت کو کسی خاص تصور کے حوالے کے بغیر  
 جاننا اور سمجھنا چاہتا تھا۔“ (۳)

مذکورہ بالا رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے

- ۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخرب)
- ۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخرب)
- ۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخرب)
- ۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخرب)

یگانہ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ شعر کے داخلی خاں  
 و خد کے ساتھ ساتھ اس کی خارجی ساخت و پرداخت پر بھی بہت توجہ صرف کرتے تھے۔ ان  
 کے ہاں کوئی شعر ایسا نہیں کہ جسے پڑھتے وقت قاری لکنت کا شکار ہو۔ اس حوالے سے دہیم  
 فرحت کارنجوی کا کہنا ہے کہ

”مصرعوں کی ساخت پر یگانہ بے حد توجہ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کوئی مصرعہ  
 لکنت کا شکار محسوس نہیں ہوتا۔ سچے سچائے اور ڈھلے ڈھالے مصرعوں کو پڑھ

کر طبیعت جھوم اٹھتی ہے۔“ (۴۲)

ہندی زبان میں سب گئے بیتوں میں جدائی کے کرب کا اظہار عموماً عورت کی  
... سے کیا جاتا ہے جس سے لفظ و معنی کی تاثیر و آتش ہو جاتی ہے۔ یگانہ کے یہاں بعض  
رہیمیت ایسی ہیں جن میں اس کیفیت کو نہایت پر اثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ اس  
دوسرے سے ان کی ایک رباعی ”ترانہ نیم شبی“ کے عنوان سے ہے جو بہ طور مثال پیش  
خدمت ہے۔

ساجن کو سکھی منا لو پھر سو لینا

سوئی قسمت جگا لو پھر سو لینا

سوتا سنسار سننے والا بیدار

اپنی جیتی سنا لو پھر سو لینا (۴۳)

یہ رباعی کئی ایک لفظی اور معنوی خصوصیات کا مجموعہ ہے۔ ایک تو یہ کہ گیت کا  
سلوب رکھتی ہے دوسرا یہ کہ اس کے چاروں مصرعوں میں حرف ”س“ کی تکرار آہنگ ز اور  
زلم خیز ہے۔ اور پھر تیسرے مصرعے میں ”سوتا سنسار“ کی ترکیب معنوی حوالے سے  
نہایت وسیع تر ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال کا کہنا ہے کہ

”ساجن اور سکھی کے لفظ میں محبت، رفاقت اور راز دارانہ قربت کا گہرا احساس

ملتا ہے۔ ”سنسار“ پورے عالم کا مفہوم رکھتا ہے اور ”سوتا سنسار“ میں سناٹے،

دیرانی اور تنہائی کی جو کیفیت ہے اس کا متبادل کوئی دوسرا لفظ نہیں۔“ (۴۴)

اس رباعی کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس کے قوافی اور ردیف ”افعال“ کی

ذمیت کے حامل ہیں اور اس رباعی کی ردیف طوالت رکھتی ہے۔ رباعی میں ردیف کا طویل

ہونا مضمون کی ادائی میں دقت کا باعث ہے لیکن یگانہ اس دقت کے باوصف موضوع و مضمون

کی، ان میں نہایت کامیاب رہے ہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے۔

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلین فع (دائرۂ اُخرم)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلین فع (دائرۂ اُخرم)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلین فاع (دائرۂ اُخرم)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلین فع (دائرۂ اُخرم)

رباعی کا پہلا مصرع دائرۂ اُخرم کے وزن میں ہے۔ باقی تینوں مصرعے دائرۂ اُخرم کے اوزان میں ہیں بنیادی طور پر اس رباعی کے چار مصرعے تین اوزان میں ہیں۔ چوتھے مصرعے کا وزن وہی ہے جو رباعی کے دوسرے مصرعے کا وزن ہے، اس لحاظ سے تین اوزان میں سے دو اوزان دائرۂ اُخرم کے ہیں اور ایک وزن جس میں رباعی کا صرف پہلا مصرع کہا گیا ہے وہ دائرۂ اُخرم کا وزن ہے۔

یگانہ ایک استاد شاعر تھے۔ انھیں اردو زبان کے محاورات اور ضرب الامثال کے استعمال پر مکمل قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں بعض ایسی بھی رباعیات ملتی ہیں جو محاورات اور ضرب الامثال سے مسجع ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل رباعیات ملاحظہ فرمائیں۔

منبر پہ جناب جب کبھی ریز کریں  
جو بات کریں مصلحہ انگیز کریں  
انگور حلال اور ہے انگور حرام  
گڑ کھائیں گلگوں سے پرہیز کریں (۴۵)

یگانہ نے مذکورہ رباعی کے چوتھے مصرعے میں ”گڑ کھانا گلگوں سے پرہیز کرنا“ مثل کو بہ خوبی ادا کیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جب کوئی شخص ایک شے کو پسند کرے اور

نہیں۔ دوسری شے سے نفرت کرے تو اس وقت "رُحَاءُ قُلُوبٍ" سے پرہیز کرنا" بولتے ہیں۔ قرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے کہ

"اسی شخص سے دوستی کا اظہار کرنا اور اس کے باپ یا بیٹے سے تنگ آنا۔ ایک

ذہنگ کا کام کر کے دوسرے اسی ذہنگ کے کام سے انکار کرنا۔" (۳۶)

وزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفعول مفعول فعل (دائرۂ اُخر)

جب کسی آدمی کو کوئی عادت پڑ جائے تو بالفرض وہ چھوٹ بھی جائے تو کہیں نہ کہیں وہ بہک ضرور جاتا ہے۔ ایسے موقع پر اہل زبان کہتے ہیں کہ "چور چوری سے گیا تو یہ ہیرا پھیری سے بھی گیا" اس مثل کو یگانہ نے درج ذیل رباعی میں اس انداز سے باندھا ہے

ڈر کیا ہے؟ بلا سے رات اندھیری ہی سہی

کچھ ہو نہیں سکتا تو دلیری ہی سہی

پھرتے ہیں ترے کوچے میں اہلے گہلے

چوری نہ سہی تو ہیرا پھیری ہی سہی (۳۷)

اس رباعی میں یاے معروف (ی) اور یاے مجہول (ے) کی تکرار صوتی

نفاذت کا باعث ہے۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فعل (دائرۂ اُخر) (ب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر) (ب)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فعل (دائرۂ اُخر) (ب)

اب چند ایسی رباعیات ملاحظہ فرمائیں کہ جن میں یگانہ نے ارہ محاورت و

نہایت کامیابی سے ادا کیا ہے:

مخمور ہے شباب ہو لینا تھا

کم سے کم ایک نیند سو لینا تھا

دامان ہوس کہیں بھگو لینا تھا

بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لینا تھا (۴)

یہ ”غیر شخصی“ رباعی ہے جسے ”رباعی مصرع“ بھی کہتے ہیں یعنی ایسی رباعی جس

کے چاروں مصارع ہم قافیہ ہوں۔ اس کے چوتھے مصرعے میں میورہ ”بہتی گنگا میں ہاتھ

دھونا“ استعمال ہوا ہے۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر) (ب)

۲۔ مفعول فاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر) (ب)

۳۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر) (ب)

۴۔ مفعول فاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر) (ب)

محاورہ ”نیل منڈھے چڑھتا“ سے مراد ”شادی کا وقت آنا/ مراد کو پہنچنا“ ہے۔

اس محاورے کو یگانہ نے درج ذیل رباعی میں کچھ اس انداز سے نظم کیا ہے:

پیری کی ہوس ہزار منتر پڑھتی

گھٹنے کے سوا عمر رواں کیا بڑھتی

## جھوٹے میں فنا کے کیا پتہ کوئی

مرتبہ جانی ہوئی تیاں منڈھے کیا چڑھتی (۴۹)

بہارِ شریعت

مستعمل من منافع عیلمن فع (دائرة اُخری)

۱- منقول من عیون مناعیلین فہ (دارۃ الخرب)

۳۔ مضبوط مفاعیلین مفاعیلین فاع (دائرۂ اُخر پ)

ہر منصوبہ میں عیال و عیالین فاع (دائرہ اُخریٰ)

ربہ میت یگانہ میں ایک سے زائد محاورات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اس حوالے

سب ایل ربانی دیجیے

پھر جوش غضب کو تھام لیتے ہی بنی

پھر چشمِ کرم سے کام لیتے ہی نبی

منہ سے تو نہ پھوٹے آپ ماشاء اللہ

آنکھوں سے مگر سلام لیتے ہی بنی (۵۰)

اس رباعی میں ”منہ سے پھوٹنا“ اور ”سلام لینا“ دو محاورے استعمال ہوئے ہیں

نیز اس رباعی کے ہر مصرعے میں حرف ”م“ موجود ہے اور مصارع میں حرف ”م“ کل آٹھ

ہر پاسے سے

پہلے منہ سے میں ایک بار

”ہم سے مضمر ہے۔ میں۔ تین بار

قیمرے مسخرے میں: دوبار

چوتھے مصرعے میں دوبار



رباعی میں حرف "م" کی تکرار نہایت ترنم خیز ہے۔ اور ان کی ترتیب بھی دلچسپ ہے۔

۱۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

۲۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

۳۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

حوالہ بالا رباعیات سے ظاہر ہے کہ یگانہ کو زبان پر کس درجہ قدرت حاصل تھی۔ ضرب الامثال، محاورات کا برجستہ استعمال انھیں بڑے بڑے رباعی گو شعرا کی صف میں ممتاز کرتا ہے۔ مشفق خواجہ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

”اگر بہ نظر تعمق یگانہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یگانہ کا کلام

محاورات سے بھرا پڑا ہے۔ لیکن استعمال کی یہ کثرت اس بات کی دلیل نہیں

ہے کہ یگانہ نے عمدہ ایسا کیا ہے، بل کہ کلام دیکھنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے

کہ یگانہ نے زبان کو اہمیت دی ہے اور محاورات کے صحیح اور بر محل استعمال کی

اچھی مثالیں قائم کی ہیں یہ سب کچھ برجستگی اور اظہار مفہوم کے لیے ضرورت کا

ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔“ (۵۱)

یگانہ جہاں اردو زبان کے تشکیلی عنصر (محاورہ، روزمرہ، ضرب الامثال) کے

استعمال پر قدرت رکھتے تھے وہیں وہ علم بلاغت پر بھی مکمل دست رس رکھتے تھے۔ ان کی

رباعیات میں تشبیہات و استعارات اور صنائع لفظی و بدائع معنوی کا بھی ذخیرہ موجود ہے۔

اس حوالے سے چند رباعیات درج ذیل ہیں۔

رکھتے ہیں جو سوداے محبت سر میں

آتے نہیں خوف مرگ سے چکر میں

واعظ کو لکھ کا ڈر ہے جیسے ہے

بات سے باتیں ہیں اندر سے اندر میں (۵۲)

۱۔ رہائی میں "اعظ" و "مفسر" دونوں سے تشبیہ دی گئی ہے وجہ شہ "خوف" ہے۔  
۲۔ طرح سے "ندحیرے" سے تشبیہ دی گئی ہے وجہ شہ دونوں مقامات و تاریکی  
۳۔ اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعلین مفاعلین (دارۃ اُخریٰ)

۲۔ مفعول مفاعلین مفاعلین (دارۃ اُخریٰ)

۳۔ مفعول مفاعلین مفاعلین (دارۃ اُخریٰ)

۴۔ مفعول مفاعلین مفاعلین (دارۃ اُخریٰ)

۵۔ ذیل رہائی میں "مقل" کو "بھنور" سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ادراک وجود حق میں عاجز ہے بشر

چندر میں ہے مقل جیسے دریا میں بھنور

اس بحر میں ہاتھ پاؤں مارے کیا کیا

ساحل کا پتا ملا نہ کچھ تہ کی خبر (۵۳)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے۔

۱۔ مفعول مفاعلین مفاعلین فعل (دارۃ اُخریٰ)

۲۔ مفعول مفاعلین مفاعلین فعل (دارۃ اُخریٰ)

۳۔ مفعول مفاعلین مفاعلین فعل (دارۃ اُخریٰ)

۴۔ مفعول مفاعلین مفاعلین فعل (دارۃ اُخریٰ)

کہنے و تو عجب بھی خدا ہے  
دیکھا تو وہی اینٹ ہے یا پتھر ہے  
حق کا مرکز ہے حق شناسوں کے لیے

یہ سینہ بے کینہ عجب مندر ہے (۵۴)

یہاں ”سینہ بے کینہ“ کو ”مندر“ سے تشبیہ دی ہے۔ اوزان رباعی حسب ذیل ہیں

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرہ خرب)

۲۔ مفعول مفاعل مفاعیلن فع (دائرہ اُخر)

۳۔ مفعول فاعلن مفاعل فعل (دائرہ اخر)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرہ اُخر)

کیا کیجیے رام رام کرتے ہی بنی

جائز نہ سہی یہ کام کرتے ہی بنی

چاہا تو بہت بُجوں سے منہ پھیر چلوں

جھکتے ہی بنی سلام کرتے ہی بنی (۵۵)

اس رباعی کے تیسرے مصرعے میں لفظ ”بُجوں“ جس کا واحد ”بُت“ ہے مستعار

منہ ہے اور محبوب، مستعار لہ ہے چوں کہ ”بُت“ اسم ہے اس بنا پر یہ استعارہ اصل یہ ہے۔ میر

تقی میر کا کیا خوب شعر ہے کہ

بُجوں پہ جا کے دل جتا نہیں آتا

پکارتا ہوں تو کہتا ہے جا نہیں آتا (۵۶)

اوزان رباعی درج ذیل ہیں۔

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فعل (دائرہ اُخر)



۱۱۔ مصرعے میں الفاظ ”الٹا سیدھا“ صنعت تناسل سے تعلق رکھتے ہیں۔

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول فاعل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعولین فاعل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

مجزمرسل کے حوالے سے درج ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں:

سناہیوں میں، سہیلیوں میں ہنس لینے دو

پھولوں میں دو گھڑی تو بس لینے دو

بادل ہے گھبرا ہوا برس لینے دو

ہاں دل کو ذرا اور ترس لینے دو (۵۹)

رباعی کے دوسرے مصرعے میں ”سبب بول کر مسبب“ مراد لیا ہے۔ یعنی بادل

نہیں برسائے کہ بارش ہوئی ہے اور بادل بارش کا سبب ہے۔ اوزان کی ترتیب کچھ یوں ہے کہ

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعولین فاعل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

کلام میں لطف اور ندرت پیدا کرنے کے لیے کسی شے کا علم و ادراک ہونے کے

باوصف بے خبری ظاہر کرنا ”تجاہل عارفانہ“ کہلاتا ہے۔ اس خوب صورت صنعت کا استعمال

یہ ہے کہ میں ربانی میں چھٹا اس انداز سے یا ہے

واعظ کو مناسب نہیں رندوں سے تنے

منبر پہ لتاڑ دیں اگر دل میں ٹھنے

اجنمے ہیں یگانہ یا برے، جیسے ہیں

یاروں نے بنا دیا کہ خود ایسے بنے (۶۰)

یگانہ "واچھا" یا "برا" یاروں نے بنا دیا یا وہ خود بنے اس کا ادراک انھیں بہ خوبی

ہے لیکن اس سے بے خبری ظاہر کر کے انھوں نے تجاہل عارفانہ کا ثبوت دیا۔ اوزان رباعی

درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخریٰ)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخریٰ)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخریٰ)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخریٰ)

اردو شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال، ایک الگ سے دل چسپ موضوع

تحقیق ہے۔ کلاسیکی شعرا، نیم کلاسیکی شعرا اور پھر جدید شعرا کے یہاں انگریزی الفاظ کے

استعمال کی ایک طویل فہرست ہے۔ یگانہ نے بھی اپنی بعض رباعیوں میں انگریزی الفاظ کا

استعمال نہایت عمدگی سے کیا ہے، مثلاً

زندہ ہے اُذب تو قوم مرنے کی نہیں

روشن ہے آفتاب سے رُوے زمیں

مرزا کا ذکر خیر کرنے والو!

آخر یہ ٹریجڈی ہے یا فتح ہمیں؟ (۶۱)



۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اربع)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اربع)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اربع)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فعل (دائرۂ اربع)

یگانہ رباعیات میں ایسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو "حواس خمسہ" و متحرک ہوں

آیت میں۔ قدری نے سب حد خط و مسرت اخذ کرتا ہے۔

نا محرم اسرار نہ سُن لے کوئی

دیمچو پس دیوار نہ سُن لے کوئی

شوریدہ مزان سر چٹنے نہ لگیں

زنجیر کی جھنکار نہ سُن لے کوئی (۲۲)

یہ رباعی جہاں اپنے تمام تر فنی محاسن سے بھرپور ہے وہیں فکری حوالے سے ہا

ایک خاص پس منظر بھی رہتی ہے جس پر آگے الگ سے بحث کی جائے گی۔ اس رباعی کے

مصارف اپنے قاری کی حس و معہ و اشعوری طور پر متحرک کر رہے ہیں۔ رباعی کا تیسرا اور

چوتھا مصرع نہایت اثر انگیز ہے۔ اوزان رباعی حسب ذیل ہیں

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اربع)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اربع)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فعل (دائرۂ اربع)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اربع)

جنس رباعیوں میں اسی صوتی کیف کو آلاست موسیقی کا ذکر کر کے بیان کیا گیا ہے

کچھ قدر ہنر ہے نہ کوئی قیمت فن

بن پڑنے کی بات ہے کہاں کی جہان؟

ذُفلی بھی عجب ناچ نچا دیتی ہے

منڈھتی ہے تو خوب بھتی ہے ”نھنگ ٹھن“ (۶۳)

”نھنگ ٹھن“ ذُفلی پر ماتروں کی ضرب ہے اس سے رباعی میں جو صوتی حسن

”شیل پایا ہے اسے صرف موسیقی آشنائی سمجھ سکتے ہیں۔ اوزان رباعی درج ذیل ہیں۔

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر)

آپ اپنی مثال لکھنؤ کا ہر فرد

عورت وہ مرد مار وہ نازک مرد

تو اب بہادر کی نزاکت دیکھی؟

سارنگی سن کے ہو گیا کان میں درد! (۶۴)

”سارنگی“ ایک معروف آکے موسیقی ہے اس رباعی میں ”لکھنؤی ماحول“ کی تصویر

نمایاں ہے۔ اوزان رباعی حسب ذیل ہیں:

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فاعول (دائرۂ اُخر)

یاد رہے رباعیات کا فکری دائرہ بھی نہایت وسیع ہے۔ ان سے یہاں ہر رباعی  
 رباعیات منسوب ہیں۔ رباعی ن روایت سے منسوب ”مے خواری، جمال پرستی، پند و نصائح“  
 یہ مضامین پر مشتمل رباعیاں بھی انھوں نے کہی ہیں اور ان روایتی مضامین سے ہٹ کر  
 محلی انصاف نے مختلف انواع مضامین کی حامل رباعیات بھی کہی ہیں۔ ریاض خیر آبادی کو  
 ”شاعر رباعیات“ کہا گیا ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ مے نوشی بھی کرتے  
 ہوں گے۔ یہ ایک شاعرانہ رویہ ہے۔ پردہ ایمائیت میں بات کر کے معاشرے کی مجموعی  
 صورت حال پر طنز کرتا شاعر کا مقصد ہوتا ہے نیز اسے حریت اور جمہوری رویے سے بھی تعبیر  
 کیا جاسکتا ہے۔

آوازے کسی پہ کسے والا تو کون؟

ہاں پیٹے ہیں مے ترسنے والا تو کون؟

المست مچاتے ہیں اُدھم شام و سحر

بہم زندہ دلوں پہ بنسنے والا تو کون؟ (۶۵)

اس رباعی میں مے خواری کے پردے میں معاشرے کے ان افراد کو ہدف تنقید  
 بنایا گیا ہے جو فقط دوسروں کی عیب جوئی میں لگے رہتے ہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب  
 درج ذیل ہے۔

۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع (دائرۂ اُخر)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ”ولی دکنی“ کو ”جمال دوست“ شاعر قرار دیا ہے۔ یہی جمال

میں سے رہاں بھی نہیں جلاہ ، مہمانِ ایتنی تے  
 راہد بھی نہ اپنے رنگ میں ، ست است  
 میں بھی اپنے خیال میں نرسن پرست  
 کیا یوسف نا، یدہ کی تعریف مروں  
 وہ نکبت پر بن کہ اندھا بھی ہو مست (۶۶)

### وزنِ رباعی

- ۱۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)
- ۲۔ مفعول فاعل مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)
- ۳۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)
- ۴۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)

ایک عام انسان بھی جس جگہ رہتا ہے خارج کے ماحول کے اچھے، برے اثرات سے متاثر ہوتا ہے چوں کہ شاعر طبع حساس کا مالک ہوتا ہے اور وہ ایک عام فرد سے ذرا ہٹ کر سوچتا ہے اس لیے وہ اپنے خارج کے حالات سے عام شخص کی نسبت زیادہ متاثر ہوتا ہے خارج ہی کے حالات و کیفیات کسی حد تک اس کے ذاتی غم و اندوہ کا بھی باعث بنتے ہیں۔ صیغہ واحد متکلم اور صیغہ جمع متکلم میں بات کر دینے سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ شاعر محض اپنی ہی بات کر رہا ہے بل کہ بعض اوقات وہ ان صیغوں کے پردے میں تمام افراد معاشرہ کی بات کر رہا ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال یگانہ کی رباعیات میں بھی ہے۔ کہیں انھوں نے خالصتاً اپنے ذاتی رنج و غم کا اظہار کیا ہے تو کہیں مذکورہ صیغوں کا سہارا لے کر معاشرے اور سماج پر طنز کیا ہے۔ اس حوالے سے حسب ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں، جس میں یگانہ نے قدیر کے فلسفہ جبریت کو واضح کرتے ہوئے سماج کے طبقاتی تفاوت کو درست قرار دیا ہے۔

مہمن نہیں سب سے سب تو ٹکڑے ہو جائیں  
 تقدیر کے دائرے سے باہر ہو جائیں  
 ہے ایک کا رنج دوسرے کی راحت  
 خوشیوں میں رہے جو سب برابر ہو جائیں (۶۷)

ہاں تب تقدیر کے فیصلوں کو مٹایا نہیں جاسکتا اور قسم ازل کی تقسیم سے کسی ہند حاصل نہیں ہذا یہ صریحاً غیہ منطقی بات ہے کہ تمام افراد معاشرہ دولت مند ہو جائیں اور مقام و مرتبہ میں برابر ہو جائیں کیوں کہ اگر ایسا ہو جائے تو آپس میں لین دین اور کام کاج کا نفاذ مہذب ہو جائے گا۔ رباعی کے اوزان درج ذیل ہیں:

- ۱۔ مفعول مفاعیلین فاع (دائرہ اُخر)
- ۲۔ مفعول مفاعیلین فاع (دائرہ اُخر)
- ۳۔ مفعول مفاعیلین فاع (دائرہ اُخر)
- ۴۔ مفعول مفاعیلین فاع (دائرہ اُخر)

ملک و قوم سے محبت افراد وطن کی سرشت میں شامل ہوتی ہے جو ملک و قوم کے لیے اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں انھیں تاریخ ہمیشہ ”وفادار“ شمار کرتی ہے اور جو ملک و قوم و ملت ہوتے ہیں انھیں تاریخ ”غدار“ شمار کرتی ہے۔ ملک کے نامساعد حالات کے باعث ملک پر طنز کرنا نہایت جارحانہ رویہ ہے جب کہ ملکی حالات کو بہتر کرنے کے لیے کوشاں رہنا صحت مندانہ رویہ، سوچ کا ثبوت ہے۔ اپنی ایک رباعی میں یگانہ نے ملک کے خودی فروش اور غیرت فراموش افراد پر غم و غصے کا اظہار کیا ہے۔

غیرت ہی نہیں، چو جہنم میں پڑو  
 جوتے غیروں کے کھاؤ آپس میں لڑو

یوں خائب و رنج رہے ہو تا پت  
آپ، مرو نیل، الگ ہٹ کے رہو (۶۸)

۱۔ اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے

۱۔ مفعول مناعین مناعین فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول فاعل مناعین فعل (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مناعین مناعین فعل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مناعین مناعین فعل (دائرۂ اُخر)

یگانہ نے نسل نو کو ”جہان سیاست“ سے دور رہنے کی تنبیہ کی ہے۔ نوجوانوں کو

میدانِ محاذ میں محط کر کے ہوس دولت سے ریز پائی کا درس دیا ہے

دور ہے اثرِ مذہب و ملت نہ پڑے

تدبیرِ سیاست کی تمھیں لٹ نہ پڑے

دھوکا ہے یہ سب دولتِ دین و دنیا

تم پر بھی کہیں سایہ دولت نہ پڑے (۶۹)

نوجوان ملک و قوم کا قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں ان کی اچھی تعلیم و تربیت کو یا ملک

کے روشن مستقبل کی دلیل ہے۔ ہوسِ دولت اور سیاسی جاہ و حشم کی خواہش، نوجوان قیادت

کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے جسے یگانہ نے ایک دھوکا اور فریب قرار دے کر نسلِ نو

کو اس سے دور رہنے کا درس دیا ہے۔

رباعی کے اوزان بالترتیب درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعول مناعین مناعین فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مناعین مناعین فعل (دائرۂ اُخر)



۲۔ مفعول من عملین مفاعیلین فع (دائرۃ الخرب)

۳۔ مفعول من عملین مفاعیلین فعل (دائرۃ الخرب)

انسان اور انسانی مخلوقات پر فضیلت حاصل ہے تو صرف عمر، ہندو، بنیادیں،  
مذہب، مہم کی اہمیت اور عظمت و فضیلت کے معترف ہیں۔ یہ بات ظہر میں انٹھیں  
کے ایک پاس نہیں آتیں اور ایک جاہل شخص بھی ہم مرتبہ اور برابر نہیں ہو سکتے۔ آئیے  
جتنے بھی مرتبہ ترقی یافتہ ہیں وہ سب علم ہی کی بد دوست ہیں۔ علم انسان و تیرہ سے  
روشنی صرف ہے۔ انسان علم ہی کی بد دوست تشکر و تدبیر کرتا ہے اور کارہائے نمایاں  
نہایت ہے

کھلتے ہیں علم سے بشر کے جوہر  
پاکیزہ سرشت و بد گہر کے جوہر  
جب اٹھ گیا پردہ جہالت، نادان!  
کھلتے پھر یوں نہ خیر و شر کے جوہر؟ (۷۰)

یگانہ کے ہاں فکری تنوع موجود ہے۔ ان کی رباعی میں بسا اوقات ایک سے زائد  
موضوعات سمیت آتے ہیں۔ مذکورہ رباعی ہی کو لے لیجیے، اس رباعی میں جہاں علم و جہل کے  
باہمی تعلق کو واضح کیا گیا ہے وہیں فلسفہ خیر و شر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ حقیقت روز  
روشن کی طرح عیاں ہے کہ انسان کی دانائی اور قابلیت کے جوہر اس کے علم میں مستور ہوتے  
ہیں جب وہ کام کرتا ہے تب ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک عالم و فاضل ہے اور کس درجہ علمی  
معلومات رکھتا ہے۔ پس علم، انسان کے لیے خیر و برکت کا باعث ہے اور جہالت، انسان  
کے لیے "شر" اور "ہلاکت" کا سبب ہے۔ رباعی کے اوزان حسب ذیل ہیں:

۱۔ مفعول فاعلین مفاعیلین فع (دائرۃ الخرم)

۲۔ متعول من عین من عین فع (دائرۃ الخرب)

۳۔ مفعول من عین من عین فع (دائرۃ الخرب)

۴۔ مفعول فی عین من عین فع (دائرۃ الخرم)

وقت ایک ایسا خزانہ ہے جو ایک بار کھو جائے تو دوبارہ حاصل نہیں ہوتا۔ وقت کی

قدرو قیمت اور اس کی اہمیت پر یگانہ نے کچھ اس انداز سے تبصرہ کیا ہے

گزرا ہوا وقت ہاتھ کیوں کر آئے

پودا مرجھا گیا تو پھل کیا لائے

کب تک جھوٹی تسلیوں کی خاطر

چوکا اک بوند کا گھرے ڈھکائے (۷۱)

اوزان رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعول من عین من عین فع (دائرۃ الخرب)

۲۔ مفعول فی عین من عین فع (دائرۃ الخرم)

۳۔ مفعول فاعل من عین فع (دائرۃ الخرم)

۴۔ مفعول فاعل من عین فع (دائرۃ الخرم)

کبھی کبھی ماضی کی یادداشتیں اور قرب یار میں بسر کیے لمحات یاد آتے ہیں تو انھیں

یگانہ رباعی میں کچھ یوں تمثیلی انداز سے بیان کرتے ہیں۔

وہ مست شباب یاد آتا کیوں ہے

امکان ہوس کو آزماتا کیوں ہے

میں یہ نہیں کہتا کہ مرے پاس آجا

پر چھائیں سی پردے پہ دکھاتا کیوں ہے (۷۲)



تو وہی فائدہ سب اہل شعر ایک خاص معنویت کے ساتھ اس رباعی کی جداگانہ تشریح کرتا  
 دکھائی دے گا:

خُسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد  
 طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ (۷۵)

رباعی کے اوزان درج ذیل ہیں:

- ۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل (دائرہ اُخریٰ)
- ۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل (دائرہ اُخریٰ)
- ۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل (دائرہ اُخریٰ)
- ۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل (دائرہ اُخریٰ)

یگانہ کے ہاں متصوفا نہ رباعیات بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے راہِ  
 سوک پر گامزن سارے ملک کے قلب کو آئینہ اور خُسن حقیقی کو بے رنگ خُسن قرار دیا ہے:

ترسی ہوئی آنکھوں کا تقاضا ہے تو کیا  
 پھوٹی ہوئی آنکھوں کی تمنا ہے تو کیا  
 اترے گا کبھی نہ خُسن بے رنگ کا عکس

روشن ہے تو کیا آئینہ اندھا ہے تو کیا (۷۶)

آئینہ جہاں حیرت کی علامت ہے وہیں شعرا نے اسے کھلی آنکھ سے بھی تعبیر کیا  
 ہے۔ سارے ملک کو جب جلوہ نصیب ہوتا ہے تو اس کی نگاہیں ورطہ حیرت کی نذر ہو جاتی ہیں۔  
 چوں کہ خُسن حقیقی کی تعریف عقلِ انسانی سے ممکن ہی نہیں اور اسے خُسن مجازی سے بھی تعبیر  
 نہیں کیا جاسکتا اس لیے خُسن حقیقی کو بے رنگ خُسن قرار دیا۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب  
 درج ذیل ہے۔

۱۔ منع من عین فعل (دارۃ الخرب)

۲۔ منع من عین من عین فعل (دارۃ الخرب)

۳۔ منع من من عین فعل (دارۃ الخرب)

۴۔ منع من عین من عین فعل (دارۃ الخرب)

یاد رکھو کہ یہ فطرت پرست انسان تھے۔ نظم کائنات کی ترتیب اور قدرتی  
منہ بنی شمس و چاند اور فطررت ہوتے خالق حقیقی کے عشق میں کھوئے ہوئے رہتا  
تھا۔ اس کیفیت کا اظہار انھوں نے حسب ذیل رباعی میں اس طور سے کیا ہے

من من بست جو میں گم رہتا ہوں

ہنگامہ آرزو میں گم رہتا ہوں

امید کا سبز باغ، اے صل علی

اک عالم رنگ و بو میں گم رہتا ہوں (۷۷)

اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول من عین فعل (دارۃ الخرب)

۲۔ مفعول من من عین فعل (دارۃ الخرب)

۳۔ مفعول من من عین فعل (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول من من عین فعل (دارۃ الخرب)

جب انسان کے بس سے کوئی بات باہر نکل جائے، کسی پریشانی کا حل دریافت نہ  
ہو سکے تو ایسے میں انسان اس اذیت سے چھٹکارا پانے کے لیے غفلت شعاری اختیار کرنے  
لگتا ہے۔ اس معاٹے سے اس پریشانی سے منہ پھیر لیتا ہے۔ اسی انسانی کیفیت کو یگانہ  
کے چہرہ اس انداز سے بیان کیا ہے

ممکن نہیں اندیشہ فردا کم ہو  
 ہاں نشہ غفلت ہو تو ایذا کم ہو  
 ٹلنے کی نہیں قیامت لہتا نہ ٹلے  
 منہ پھیر لو اپنا کہ یہ دھڑکا کم ہو (۷۸)

۱۔ رباعی سب ذیل ہیں

۱۔ مفعول مناعین مناعیلین فع (دائرۃ اُخری)

۲۔ مفعول مناعین مناعیلین فع (دائرۃ اُخری)

۳۔ مفعول مناعین مناعیلین فعل (دائرۃ اُخری)

۴۔ مفعول مناعین مناعیلین فع (دائرۃ اُخری)

محبوب کی بے نیازی کی شکایتیں اکثر عشاق کو رہتی ہیں اور اپنی وفاداری پر  
 رُخسے رہتے ہیں۔ یگانہ کے ہاں عشقیہ حوالے سے بھی بہت سی ایسی رباعیات ہیں جن  
 میں محبوب کی ستم پروری کا اور اربابِ وفا کے اندر ہی اندر جلتے رہنے کا ذکر ہے۔ اس حوالے  
 سے درج ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں

اربابِ وفا ہیں تڑھنے کھینے کے لیے

اندر اندر سلگنے تپنے کے لیے

کس دل سے دل دوست دکھاؤں والتد!

دل چاہیے بے دھڑک تڑپنے کے لیے (۷۹)

اوزان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱۔ مفعول مناعین مناعیلین فعل (دائرۃ اُخری)

۲۔ مفعول مناعین مناعیلین فعل (دائرۃ اُخری)



۳۔ مفعول من عمل من فعل (دائرۂ اُخر) (۸۰)

۴۔ مفعول من عمل من عمل (دائرۂ اُخر) (۸۱)

منوں "بھی تو امید برتنی" کے تحت یگانہ کی ایک رباعی ملاحظہ فرما میں جس میں  
تقدیر کا شائبہ اور اس کی مراد نہ آنے کی شکایت کو ایک نہایت خوب صورت ضرب المثل  
کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

اے بادِ مراد! آہ تیرے چلتے

اک عمر کئی ہے خاکِ منہ پر چلتے

اس شوخی رفتار پہ جی کیوں نہ چلتے

دل کے بدلے کبھی تو تھی کے چلتے (۸۰)

یہاں "تھی کے جلتے" سے مراد "گھی کے چراغ" جلتے کی طرف اشارہ ہے۔

اوزانِ رباعی درج ذیل ہیں:

۱۔ مفعول من عمل من عمل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول من عمل من عمل (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول من عمل من عمل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول من عمل من عمل (دائرۂ اُخر)

فلسفہ موجودیت کے پیروکار اس دنیا، ہستی کو لغو اور فضول قرار دیتے ہیں شعرا کے

یہاں بھی یہ فکر موجود ہے اکثر شعرا نے اس کائنات، ہستی کو خواب، خیال قرار دیا ہے۔ اے

ایک فریب، دھوکے سے تعبیر کیا ہے۔ میر تقی میر کہتے ہیں کہ

چشمِ دل کھول اس بھی عالم پر

یاں کی اوقات خواب کی سی ہے (۸۱)

یہ سب قیاسی و خیالی ہے، اس کو قرار دیا ہے، کہ

ہستی کے مست فریب میں آجانیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے (۸۲)

یگانہ نہ ہاں ہستی کے حوالے سے فکر مختلف ہے وہ "موجود" کو "معدوم" قرار

یہ مشکل اور محال سمجھتے ہیں ان کے مطابق جو موجود ہے وہ حقیقت ہے۔

دکھ درد کو موہوم سمجھنا مشکل

مشکل ہے، یہ مفہوم سمجھنا مشکل

اپنی ہستی غلط نہ اپنی ہستی

موجود کو معدوم سمجھنا مشکل (۸۳)

دکھ، درد، ہنسی، خوشی، غمی یہ کیفیات اپنی حقیقت رکھتی ہیں انہیں جھٹلایا نہیں جاسکتا جو

بھی انسان پر بیت رہا ہے وہ محسوس کر رہا ہے سب حقیقت ہے۔ انسان اپنے وجود سے انکار

نہیں کر سکتا اور جب وجود سے انکار کرنا محال ہے تو وجود پر ہستی جینے والی کیفیات کا انکار کیسے

ممکن ہے؟ رباعی کا دوسرا مصرع نہایت خوب صورت صنعت کا حامل ہے۔ دوسرے مصرعے کا

آغاز لفظ "مشکل" سے ہو رہا ہے اور انجام بھی لفظ "مشکل" سے ہے جسے علم بدیع میں صنعت

"رد العجز علی الصدر مع التکرار" کہتے ہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے۔

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۃ اُخریٰ)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۃ اُخریٰ)

۳۔ مفعولین فاعلین مفاعیلین فع (دائرۃ اُخریٰ)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۃ اُخریٰ)

اقتصادیات میں شے کی طلب (Demand) اور رسد (Supply) کے حوالے

سے ایک اصول یہ ہے کہ چیز کی جتنی ضرورت ہے، اتنی ہی قیمت دینی  
 ہے۔ چنانچہ اس اقتصاد کی نکتہ و عنوان ”جتنی ضرورت اتنی قیمت“ سے تحت اس انداز  
 سے بیان کیا ہے کہ

ہاں فکر رسا دیکھ، بڑا بول نہ بول  
 گنجینہ معنی سر بازار نہ کھول  
 جن کی جتنی ضرورت اتنی قیمت  
 یہ ابھی کٹر ہے ابھی ہے ن مولا (۸۴)

رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے:

۱۔ مفعول منہ میل منہ میل فاعول (دائرۂ اُخرب)

۲۔ مفعول منہ عین منہ عین فاعول (دائرۂ اُخرب)

۳۔ مفعول منہ ملن منہ عین فاع (دائرۂ اُخرب)

۴۔ مفعول منہ عین منہ عین فاع (دائرۂ اُخرب)

یگانہ نے اپنی رباعیات میں ”بے ثباتی دنیا“ کے مضامین مختلف مثالیں اور تلمیحات  
 کے حوالے دے کر بیان کیے ہیں۔ ان کے ایسے مضامین کی حامل رباعیات میں جہاں  
 انسان و عبرت حاصل کرنے کا درس ملتا ہے وہیں ان میں شاعرانہ درد و گداز کی کیفیت بھی  
 عروج پر ہے۔ ”خُسنِ دو روزہ“ کے عنوان کے تحت کہتے ہیں کہ

سورج کو گہن میں نہیں دیکھ شاید  
 کیوں، چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید  
 اے خُسنِ دو روزہ پہ اُڑنے والو!  
 یوسف کو گہن میں نہیں دیکھ شاید (۸۵)

ایک تائیہ سے رہائی کی قرأت میں جو تبدیلی آتی ہے اس سے رہائی سے  
 مسدود مقاماتی انداز میں باتیں کرتے ہیں اور اوہی معنویت پیدا ہوئی ہے۔ اوزان کی  
 ترتیب درج ذیل ہے:

- ۱۔ مفعول مناعیل مناعیلین فع (دائرۃ الخرب)
- ۲۔ مفعول مناعیلین مناعیلین فع (دائرۃ الخرب)
- ۳۔ مفعول مناعیلین مناعیلین فع (دائرۃ الخرب)
- ۴۔ مفعول مناعیلین مناعیلین فع (دائرۃ الخرب)

رہائی سے چاروں محسروں کا وزن ایک ہی ہے۔ کائنات کا نظام سنست اتھقات  
 ورتھات سے عبارت ہے زندگی کی اسی نیرنگی کو یگانہ ”ظلم زندگی“ سے تعبیر کرتے ہیں  
 ”اس مٹیہ ازل کی شعبہ کاری کہتے ہیں ان کے نزدیک اس کائنات میں انسان کی  
 آزادی دراصل رفقاری اور قیدی کی ایک صورت ہے۔ اسرار زندگی کیا ہیں؟ ان سے کوئی  
 فوٹو نہیں، کسی وٹم نہیں کہ آنے والے وقت میں اسے زندگی کے کس امتحان کا سامنہ ہوگا

صیاد ازل کی شعبہ کاری ہے  
 آزادی کیا؟ عین رفقاری ہے  
 اسرار ظلم زندگی کیا کہیے  
 یہ رات کئی توکل کا دن بھاری ہے (۸۶)

## وزان

- ۱۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلین فع (دائرۃ الخرب)
- ۲۔ مفعول مفعول مفاعیلین فع (دائرۃ الخرب)
- ۳۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلین فع (دائرۃ الخرب)

۴۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

یہ ایک زندہ دل انسان تھے ان کے دل میں زندہ دل ہوتا تھا  
تہ وہ زندہ دل نہیں مگر اس کا انسان و ہمت اور مردانگی کے ساتھ سامنا کرنے کی تعمیر  
رہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اگر انسان کا دل زندہ ہو تو بارہا ہستی اس کے لیے گراں نہیں۔

دل ہو زندہ تو بارہا خاطر کیوں ہو

درد و غم ناگوار خاطر کیوں ہو

باقی ہو دماغ میں اگر تو ہے امید

پہاڑی جاں غبار خاطر کیوں ہو (۸۷)

نہایت مشکل حالات میں بھی انسان کو دامنِ امید نہیں چھوڑنا چاہیے کیوں کہ  
یہی زندہ دلی کی علامت ہے۔ زندہ دل انسان کے لیے رنج و الم، ہستی کی ناگواری کا  
باعث نہیں بنتے۔

### اوزان

۱۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

۲۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

۳۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول مفعول مفعول مفعول (دارۃ الخرب)

اگر انسان کا دل ہی مردہ ہو تو پھر چھوٹی سے چھوٹی بھی مشکل اس کے لیے بہت بڑی  
مشکل کا سبب ہے اور معمولی سے معمولی رنج بھی اس کے لیے ہستی کا سب سے بڑا دکھ ہے

دل ہو مردہ تو زندگانی بھی حرام

پیری کا ذکر کیا جوانی بھی حرام

## افسانہ عمر جاودانی بھی حرام آبِ حیات کہاں کا؟ پانی بھی حرام (۸۸)

اوزان

۱۔ مفعول فاعل مفعول (دائرۂ آخرم)

۲۔ مفعول فاعل مفعول (دائرۂ آخرم)

۳۔ مفعول مفعول مفعول (دائرۂ آخرم)

۴۔ مفعول فاعل مفعول (دائرۂ آخرم)

۱۔ نیا فن کی کھیتی ہے اور یہاں کسی کو دوام حاصل نہیں لیکن اخلاص، محبت، ہمدردی  
نہ ہاشعہ زندگی ہو وہ مرنے کے بعد بھی لوگوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ یگانہ  
نہتے ہیں کہ بس یہی راز بقا ہے کہ اگر تو زندہ جاوید ہونا چاہتا ہے تو کچھ ایسا کر کہ ہمیشہ کے  
یہ دلوں کے دوس میں بس جائے یوں کہ دلوں میں بسنے والا شخص کبھی نہیں مرتا

حیران ہے کیوں، راز بقا مجھ سے پوچھ

میں زندہ جاوید ہوں، آ مجھ سے پوچھ

مرتے ہیں کہیں دلوں میں بسنے والے؟

جینا ہے تو موت کی دوا مجھ سے پوچھ (۸۹)

اوزان

۱۔ مفعول مفعول مفعول فاعل (دائرۂ آخرم)

۲۔ مفعول مفعول مفعول فاعل (دائرۂ آخرم)

۳۔ مفعول مفعول مفعول فاعل (دائرۂ آخرم)

۴۔ مفعول مفعول مفعول فاعل (دائرۂ آخرم)



یہ سب سے پہلے سے ہاں کی ایک روایتیں ہیں۔  
 اس میں اس کی نامی اور اس کا مستوفیہ اس کا سبب یہ ہے کہ  
 اس کی اس بیت کا نتیجہ اس کی ہے عربی میں "قلب" اس کے اس سے ہوا  
 ہے۔ یہ عربی سے نہیں رہتا۔ کی ایک کیفیت اس سے ہوا ہے اور اس کی کیفیت پیدا  
 ہو جاتی ہیں۔

اس سے پہلے سے اس کی اس آگ ہے جو سوز و دروں کا سبب بنتی ہے  
 یہ ہے کہ اس سے جو بنتا ہے تو اس پر اسرار زندگی منشعب ہوتا ہے یا پھر یہ محض زہر  
 ہے جو اس میں درد و تلیف کا سبب بنتا ہے

اس کا یہ ہے "اک" گ ہے دیکھنے کے لیے  
 دنیا کی ہوا کھائے بھڑکنے کے لیے  
 یا غنچہ سر بستہ چٹکنے کے لیے  
 یا خار ہے پہلو میں کھٹکنے کے لیے (۹۰)

## اوزان

- ۱۔ مفعول مفاعل مفاعیل فعل (دائرہ اُخر)
- ۲۔ مفعول مفاعل مفاعل فعل (دائرہ اُخر)
- ۳۔ مفعول مفاعل مفاعل فعل (دائرہ اُخر)
- ۴۔ مفعول مفاعل مفاعل فعل (دائرہ اُخر)

"سراب" کے لغوی معانی "دھوکا، فریب" کے ہیں۔ ایسی ریتلی جگہ جس پر سورج  
 کی کرنیں پڑیں تو یہ محسوس ہو کہ وہاں پانی ہے لیکن جیسے ہی قریب جا کر دیکھیں تو کچھ بھی  
 نہ ہو۔ "سراب" کی اسی معنوی خصوصیت کی وجہ سے شعرا نے اسے مختلف انداز سے بہ کثرت

یہ شاعری میں استعمال کیاتے۔ شعرا طواریقاً ”سراب“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ بھی  
 سب سے باندب جو پتھیاں میں موجود ہے اسے دوام حاصل نہیں ہے۔ ماضی ہے اور  
 پر ہے۔ جو پتھیاں دے رہا ہے وہ فریب اور دھوکا اس لیے ہے کہ اُسے ہمیشہ نہیں نظر  
 سے بچل سکتا ہے۔

تھمنے کا نہیں قافلہ موج مراب  
 کٹنے کا نہیں مرحلہ موج سراب  
 آغاز ہی آغاز ہے انجام گجا؟  
 عالم ہے عجب سلسلہ موج مراب<sup>(۹۱)</sup>

### اوزان

- ۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فاعول (دائرہ اُخر)
- ۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فاعول (دائرہ اُخر)
- ۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (دائرہ اُخر)
- ۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فاعول (دائرہ اُخر)

جب کوئی شخص اپنے مقصد کے حصول کے لیے زاد سفر باندھتا ہے اور منزل کی  
 طرف گامزن ہوتا ہے تو منزل نہ ملنے پر بھی اُسے مایوس نہیں ہونا چاہیے کہتے ہیں کہ ”سفر  
 باعث ظفر“ ہے اور ”حرکت میں برکت“ ہے اسی لیے انسان کو منزل مقصود کے حصول کے  
 لیے سفر کرنا چاہیے باغرض گوہر مقصود نہ بھی حاصل ہو تو قدرت اس کوئی نہ کوئی متبادل عطا کر  
 دیتی ہے۔ یگانہ اسی عقیدے کے قائل ہیں ان کے نزدیک اگر پھول ہاتھ نہ بھی آئیں تو  
 ناکام لوٹنے سے بہتر ہے کہ کانٹے چن کر ساتھ لائے جائیں۔

ہاں اے دل ایذا طلب، آرام نہ لے

بدنام نہ ہو، مفت کا الزام نہ لے

ہاتھ آ نہ سکے پھول تو کانٹے ہی سہی

ناکام پشنے کا کبھی نام نہ لے (۹۲)

منزل کی راہ میں جا مل رکاوٹوں سے انسان کو گھبراہٹ نہیں چاہیے بلکہ پُر ہمت رہے

مسلسل ٹوڑ رہنا چاہیے، منزل کی شدت طلب ہی منزل حاصل کر لینے کا سبب بنتی ہے

### اوزان

۱۔ مفعول مفعول مفعول مفعول فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفعول مفعول مفعول فعل (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفعول مفعول مفعول فعل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفعول مفعول مفعول فعل (دائرۂ اُخر)

زندگی میں دکھ، سکھ انسان کے ساتھ ساتھ ہیں۔ خوشی، غمی کے مواقع انسانی

زندگی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ وقت گزرتا رہتا ہے اور انسان اس بدلتے وقت کے

ساتھ ساتھ غم و آلام سے کبھی اور کبھی نشاط و طرب ایسی کیفیات سے دو چار ہوتا رہتا ہے۔

زندگی کا سفر کبھی ایک سائیں ہوتا بلکہ اس میں جو بھی حُسن ہے وہ نامکمل اور تغیر کی بدولت

ہے۔ جس طرح کائنات کے دیگر عناصر، موجودات، مخلوقات تغیر کی زد میں آتے ہیں اسی

طرح انسان بھی بدلتے وقت کا شکار ہوتا ہے۔ گلستان میں بہار و خزاں کا سلسلہ، انسانی

زندگی پر بیتے جانے والے اچھے اور بُرے وقت سے مماثل ہے۔ بعض اوقات آنکھوں میں

بھرے آنسو کسی خوشی کے پیام پر ثابت ہوتے ہیں تو کبھی لبوں کا شیریں تبسم کسی غم کا نامہ بر

ثابت ہوتا ہے:

دیکھے ہیں بہت چمن اُڑتے بستے  
 کیا کیا گل بے خار لُٹے ہیں سستے  
 اے زندہ ولانِ باغ اتنا نہ ہنسو  
 سو بھی نکل آتے ہیں بستے بستے (۱۳)

وزن

۱۔ مفعول منہ طعن منہ عیلمن فع (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول منہ عیلمن منہ عیلمن فع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول منہ طعن منہ عیلمن فعل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول منہ عیلمن منہ عیلمن فع (دائرۂ اُخر)

انسان کا نفس اندر وہ دنیاوی خواہشات، طمع، ہرج اور حرص و ہوس کا مطیع ہوتا ہے۔  
 صاحبِ بصیرت نے اسی لیے ترکِ خواہش کا درس دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نفس کے خلاف  
 جہاد "جہاد اکبر" کہا گیا۔ جو اپنے نفس پر قابو پالیتا ہے گویا وہ معرفتِ ذات کے مراحل طے  
 کر لیتا ہے یہی خود شنائی اس کی خودی کو مستحکم بناتی ہے۔ صوفیہ کا بھی یہی طریق ہے وہ نفس  
 کے خلاف جہاد کا درس دیتے ہیں اور جب کوئی اپنے باطن و نفس کی آلائشوں سے مصفا نہیں  
 کر لیتا "صوفی" کہلانے کا حقدار نہیں۔ یگانہ بھی اسی مسلک کے قائل ہیں۔ یگانہ نفس کشی  
 کی بجائے نفس پر قابو پانے کے عمل کو زیادہ افضل جانتے ہیں:

اے ہمت مردانہ دکھادے وہ کمال

کہتے ہیں جسے جہادِ نفس اہل کمال

بہتر ہے دیو کو پکڑ لے زندہ

قابو میں کر لے، نفس کو مار نہ ڈال (۱۴)

۱۔ مفعول منہ عمل منہ عمل (دائرۂ خرب)

۲۔ مفعول منہ عمل منہ عمل (دائرۂ خرب)

۳۔ مفعول منہ عمل منہ عمل (دائرۂ خرب)

۴۔ مفعول منہ عمل منہ عمل (دائرۂ خرب)

قانون فطرت ہے کہ انسان اپنے تجربے سے سیکھتا ہے۔ گھنوں کے بل رینگ  
رچنا سیکھتا ہے۔ ٹھوڑیں کھا کر سنبھلنا اسے اور مضبوط بناتا ہے۔ مشکلات کا سامنا کر کے  
سہولتیں پیدا کرتا ہے۔ منزل کی دریافت میں نہ جانے کتنی بار اسے گم ہونا پڑتا ہے۔ تحقیق کا  
سنہ "تشکیک" سے شروع ہوتا ہوا بالآخر ہزار ہا دشوار مراحل طے کرنے کے بعد اصل حقائق  
تک پہنچتا ہے۔ انسان کچھ حاصل کرتا ہے تو اس کے بدلے میں کچھ گناتا کھوتا بھی  
ہے۔ یگانہ نے اپنی ایک رباعی میں انسانی زندگی کے کچھ ایسے ہی کوائف اور تجربات بیان  
کیے ہیں۔ یگانہ کے نزدیک انسان گم ہو کر درست راہ کھوجتا ہے اور کچھ کھو کر ہی اس کے  
بدلے کچھ حاصل کرتا ہے:

منزل کا پتا ہے نہ ٹھکانا معلوم  
جب تک نہ ہو گم راہ پہ آنا معلوم  
کھولیتا ہے انسان تو کچھ پاتا ہے  
کھویا ہی نہیں ٹونے تو پانا معلوم (۹۵)

۱۔ مفعول منہ عمل منہ عمل فاع (دائرۂ خرب)

۲۔ مفعول منہ عمل منہ عمل فاع (دائرۂ خرب)

۳۔ مفعول من مفعیلین فع (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول من مفعیلین مفعیلین فع (دارۃ الخرب)

منظرِ فطرت پر بھی یگانہ کی نہایت مدور باعیات ہیں۔ فطرت کی خوبصورتی سے  
یگانہ و قنادی دیکھائی دیتا ہے۔ یگانہ الفاظ سے ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ سارا منظر اپنی تمام تر  
زیارت سے ساتھ تھروس میں پھرنے لگتا ہے۔ رباعی میں تشاں آفرینی کی مدد مثالیں یگانہ  
سے ہاں موجود ہیں یہ پھر جوش ملیح آبادی کی رباعیات اس حوالے سے اپنی انفرادیت رکھتی  
ہیں۔

”ساون کی ہوا“ کے تحت یگانہ کی حسب ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں جس  
میں ”سب باصرہ، جس سامعہ“ سے متعلق مثالیں موجود ہیں

بادل اُٹا فلک پہ بجلی کڑکی

ساون کی ہوا سے آگ دل کی بھڑکی

خسوت میں بجز شمع ابھی کوئی نہیں

پردانوں کی شام ہی سے پسلی پھڑکی (۹۶)

بادل کا اُٹنا، جس باصرہ سے تعلق رکھتا ہے اور بجلی کا کڑکنا جس سامعہ کے ساتھ  
ساتھ جس باصرہ سے بھی تعلق رکھتا ہے۔

### اوزان

۱۔ مفعولین فاعلین مفعیلین فع (دارۃ الخرم)

۲۔ مفعول مفعولین مفعیلین فع (دارۃ الخرب)

۳۔ مفعول مفعیل مفعیل فعل (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول مفعولین مفعیلین فع (دارۃ الخرب)



یہ مسرہب ۵۵ ہے۔ اس میں رہتے ہوئے انسان کا ہر مصرعہ مشکلات سے  
 بے نیاز رہتا ہے۔ اس لیے دنیا و متحان کا دیکھنا بھی کیا ہے۔ اس انسان سے ارہ مرد تھائیفس  
 کا ہر مصرعہ مرید ہوتا ہے جو بند غم اور باہمت ہو اور ایسا انسان اگر ہمت نہ ہارے تو  
 یہ ہمت اس پر یہاں آتا ہے کہ اس کے لیے یہ تمام مشکلیں خود بہ خود آسان ہو جاتی ہیں  
 جیسے کہ غالب نے کہا:

رنج سے خور ہو انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (۹۷)

آر انسان ہمت ہار جائے اور نا اُمید ہو جائے تو یہ دنیا اسے کہیں کا نہیں چھوڑتی۔

یگانہ نے اپنی ایک رباعی میں دنیا کی اسی ظالمانہ روش کو بیان کیا ہے

جس باگ پہ چاہے موڑتی ہے دنیا

کستی ہے کبھی جھنجھوڑتی ہے دنیا

پائے ہمت کو توڑتی ہے دنیا

نامرد بنا کے چھوڑتی ہے دنیا (۹۸)

## اوزان

۱۔ مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول (دائرۂ اُخر)

ایک اور رباعی میں بھی دنیا کی بے مہری اور بے رحمی کا ذکر کیا ہے۔ عنوان ”دنیا کا

مارا پانی نہ مانگے“ کے تحت کہی گئی رباعی میں دنیا کو ”ناگن“ سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح

موت برحق ہے اسی طرح یگانہ سے نزا، ایک دنیا کی بے مہر کی بھی علم ہے وہ بنے ہیں۔ یہ  
دنیا اگر کسی کو اپنے ٹٹلے میں لے لے تو وہ پھر تادیات اس سے پھنکارا حاصل نہیں پاتا۔

دنیا نے جسے اپنے ٹٹلے میں گسا

پھنسا نہ بھی موت لے پٹے میں پھنسا

پانی بھی نہیں مانگتا اس کا مارا

سوتا ہے پڑا جیسے ناکن کا ڈسا (۹۹)

دعا میں ہو پھنس گیا کو یہ وہ موت لے پٹے میں پھنس گیا ہذا اس کی نیوٹی لے

پھنسا چاہیے اور اس کی طلب نہیں رہتی چاہیے۔ خواہشات کا غلام دنیا لے پٹے کا ایسہ بھی  
تسکین بخش زندگی نہیں گزار پاتا۔

### اوزان

۱۔ مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل (دارۃ الخرب)

۲۔ مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل (دارۃ الخرب)

۳۔ مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول مفاعیلین مفعول فعل (دارۃ الخرب)

انسان فطرتاً تغیر پسند واقع ہوا ہے ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے

اور ایسا میزان، ایسی سیڑھی رکھنے والا شخص "قلربند" کا مالک ہے یوں کہ اس کا مرتبہ دست و پود

میں انسان مسلسل جستجو میں رہنا چاہیے کسی ایک جگہ کو اپنی منزل قرار نہیں دینا چاہیے وہی

ایک مقصد انسان کی منزل نہیں ہو سکتا کیوں کہ سفر در سفر جستجو ہی اس کی منزل ہے اُردو

شخص کسی ایک مقصد کی تکمیل کو اپنی منزل سمجھ لے تو اس کا ارتقائی سفر رک جاتا ہے اقبال

کہتے ہیں کہ

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور

چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے (۱۰۰)

یگانہ نے اپنی سب ذیل رباعی میں اسی طرف ہی اشارہ کیا ہے کہتے ہیں کہ

منزل ہی نہیں کوئی ٹھہرنے کے لیے

عالم عالم ہے سیر کرنے کے لیے

ہر پست و بلند ہے گزرنے کے لیے

یہ پاس ہیں کیا زمیں پہ اُٹھنے کے لیے (۱۰۱)

### اوزان

۱۔ مفعول منا عین منا عین فعل (دارۃ الخرب)

۲۔ مفعول منا عین منا عین فعل (دارۃ الخرب)

۳۔ مفعول منا عین منا عین فعل (دارۃ الخرب)

۴۔ مفعول منا عین منا عین فعل (دارۃ الخرب)

یگانہ کی ایسی ہی ایک رباعیات ہیں جن میں انھوں نے ”منزل“ سے بے خبری

نہ کی ہے۔ اس کا باعث یہی ہے کہ ان کے نزدیک انسان کی منزل کوئی ایک مقصد یا مقام

نہیں بلکہ مسلسل جستجو ہے:

منزل کی خبر کسے ہے، منزل کی نہ پوچھ

منجھدار میں بہتا چل، ساحل کی نہ پوچھ

کیا جائے کس گھاٹ لیے جانا ہے

آنکھیں جو دکھائیں دیکھ لے دل کی نہ پوچھ (۱۰۲)

۱۔ مفعول من معلن من عیلم فعیل (دائرۂ خرب)

۲۔ مفعول من عیلم مفعول فعیل (دائرۂ خرب)

۳۔ مفعول من عیلم من عیلم فعیل (دائرۂ خرب)

۴۔ مفعول من معلن من عیلم فعیل (دائرۂ خرب)

یگانہ کئی ایک رہا عیات میں اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ”راہ راست“ پر  
 آنے کے لیے انسان کا مہم جو ہونا ضروری ہے کیوں کہ حقیقت تک کا راستہ مجاہدوں سے ہوتا  
 ہوا آتا ہے اسی طرح انسان کی مہم جوئی اسے راہ راست لاتی ہے  
 امکان طلب سے کوئی آگاہ تو ہو  
 منزل کا تہ دل سے ہوا خواہ تو ہو  
 چل پھر کے ذرا دیکھ تھچکتا کیا ہے  
 مل جائے گی راہ راست، مہم جو ہو (۱۰۳)

۱۔ مفعول من معلن من عیلم فعل (دائرۂ خرب)

۲۔ مفعول من عیلم من عیلم فعل (دائرۂ خرب)

۳۔ مفعول من عیلم من عیلم فعیل (دائرۂ خرب)

۴۔ مفعول من معلن من عیلم فعل (دائرۂ خرب)

یگانہ کا فلسفیانہ ذہن انہیں بے خبری کی حالت میں قریہ بہ قریہ، ٹوٹے ٹوٹے لیے پھرتا  
 ہے کسی ”منزل مہم جو“ کی ذہن میں انہیں مسلسل محو سفر رکھتا ہے۔ ان کی حسب ذیل رباعی  
 ملاحظہ فرمائیں کہ جس میں لفظ ”زمانہ“ دنیا، سماج، معاشرے کے معنوں کی بجائے ”وقت“

کے معنوں میں استقامت ہو اسباب اور زمین و آسمان کی گردش و بے سرو پا قرار دیا ہے

دھارا ہے زمانے کا رواں بے سرو پا

پھرتے ہیں زمین و آسمان بے سرو پا

کیا جائے اس منزلِ موبہوم کی ڈھن

کھینچے لیے جاتی ہے کہاں بے سرو پا (۱۰۴)

### اوزان

۱۔ مفعول مفعولین مفعولین فعل (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفعولین مفعولین فعل (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفعولین مفعولین فعل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفعولین مفعولین فعل (دائرۂ اُخر)

رہا میاں سے چلنے میں معاشرت نگاری اور طبقات نگاری کی بھی تصاویر ملتی ہیں۔  
منہس شخص دنیا میں اس صحتِ زندگی گزار رہا ہے اُسے آئے دن کن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا  
ہے۔ ان تکالیف و مصروفیات میں وہ فریب محسوس کر سکتا ہے۔ زندگی کی اس حقیقت سے  
صرف بندہ مزدور آشنا ہوتا ہے۔ جس شخص پر دو وقت کی روٹی ہی بھاری ہو وہ خوابِ طرب  
تواریا دیکھنے کا بندہ مزدور کے اسی درد و محسوس کرتے ہوئے علامہ اقبال، قسام ازل کی  
بارگاہ میں ہیں شہوہ گزار ہوئے کہ

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں

ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات (۱۰۵)

یگانہ سے انسانِ منہس کی شہوار ترین زندگی کی تصویر یوں کھینچی ہے۔

دن رات اُسے ہے دال روٹی کا دھیان  
رہنے کو مکاں نہ خواب و خور کا سامان  
مفلس کا شباب ایسا ہے قدر ہوا  
جیسے ہو ذلیل بے ٹلایا مہمان (۱۰۶)

اوزان

- ۱۔ مفعول متاعین متاعیلین فاع (واثرۃ اُخری)
- ۲۔ مفعول متاعین متاعیلین فاع (واثرۃ اُخری)
- ۳۔ مشعول متاعیلین مفعول فعل (واثرۃ اُخری)
- ۴۔ مفعول متاعین متاعیلین فاع (واثرۃ اُخری)

اردو کی کلاسیکی شاعری نے اپنے اندر اتنی نجاش رچی ہے کہ اُس کے روایتی کرداروں اور اس میں مذکور ظریف مکاں و جدید معانی ثمرت کے استعاروں کے طور پر بیا جانے تو اسے وسیع تر معنوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ظریف مکاں "شہ خانہ" سے "کدہ" "کوساج اور" "ساقی" کے کردار و صاحب ثروت، صاحب اقتدار شخصیت کے استعارے کے طور پر بیا جانے تو روایتی شاعری کی معنویت جدید زندگی کا پسہ اہن پسہ بن گیا۔ اس تناظر میں، رایگانہ کی چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیں:

آنکھیں ہیں ترے بجر میں پُر خوں ساقی  
کب تک ترا انتظار کھینچوں ساقی  
کیا موسم گل یوں ہی گزر جائے گا  
کیا زہر ہی اب گھول کے لی لوں ساقی (۱۰۷)



۱۔ منعوں منا میل منا عین فاع (۱۰ اردو خرب)

۲۔ منعوں منا ملن منا عین فاع (۱۰ اردو خرب)

۳۔ منعوں منا میل منا عین فاع (۱۰ اردو خرب)

۴۔ منعوں منا میل منا عین فاع (۱۰ اردو خرب)

سُنتا ہے بھلا کون اب افسانہ مرا

برباد کیا چرخ نے مے خانہ مرا

اب گردش ایام سے تنگ آیا ہوں

لب ریز کہیں جلد ہو پیمانہ مرا (۱۰۸)

۱۔ منعوں منا میل منا عین فعل (۱۰ اردو خرب)

۲۔ منعوں منا میل منا عین فعل (۱۰ اردو خرب)

۳۔ منعوں منا میل منا عین فاع (۱۰ اردو خرب)

۴۔ منعوں منا میل منا عین فعل (۱۰ اردو خرب)

۱۔ انداز ربانی میں "ساقی" کا مراد اپنے وسیع تر استعاراتی معنوں میں دیکھا

جا سکتا ہے اس طرح غنائی انداز ربانی میں "مے خانہ" و مکانی استعارے کے طور پر یا جا

سکتا ہے۔ ربامیات یکانہ میں سے بعض ایسی بھی رہا حیاں ہیں جو خالصتاً شاعرانہ و اعلیٰ رتبہ

و اہم سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے حسب ذیل ربامیات ملاحظہ فرما میں

پروا کوئی رکھتا نہ طلب رکھتا ہوں

باں ایک کھٹک سی روز و شب رکھتا ہوں

جس کی کوئی دوا نہیں تیرے سوا  
دل میں وہ دردِ منتخب رکھتا ہوں (۱۰۹)

شاعر عموماً وسیع المشرب اور آزادانہ مزاج کے مالک ہوتے ہیں اس رباعی کے پہلے مصرعے میں شاعر کی زمانے سے بے اعتنائی کی کیفیت واضح ہے لیکن یہ بے اعتنائی زمانے سے تو ممکن ہے، محبوب سے نہیں۔ دل میں جو ”دردِ منتخب“ ہے اس کا سبب محبوب ہے جس کی مسیحائی کے بغیر درد جانے کا نہیں۔ رباعی کے اوزان کی ترتیب درج ذیل ہے

### اوزان

۱۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع (دائرۂ اربع)

۲۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع (دائرۂ اربع)

۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فعل (دائرۂ اربع)

۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع (دائرۂ اربع)

درج ذیل رباعی ملاحظہ ہو کہ جس میں انھوں نے اپنی شاعرانہ آشفۃ حالی بیان کی

ہے:

آنکھوں میں ہے اشک اور چہرہ ہے اداس

دامن کا خیال اور نہ گریباں کا حواس

افسوس جھڑ گئی ہے قسمت کیسی

کیا شکل یہ بن گئی ہے تیری اے یاس! (۱۱۰)

### اوزان

۱۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعول (دائرۂ اربع)

۲۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعول (دائرۂ اربع)

۳۔ مفعول مفاعِلن مفاعِلین فَع (دائرۂ اُخرَب)

۴۔ مفعول مفاعِلن مفاعِلین فی ع (دائرۂ اُخرَب)

مذکورہ بالا دونوں رباعیاں اوزان کے استعمال کے حوالے سے یگانہ سے مرعروض پر مکمل دسترس کی غمازی کرتی ہیں۔ رباعی کے چوبیس اوزان میں سے یہ دو اوزان میں رباعی کہ لینا کمال نہ ہے۔ یگانہ کے ہاں صرف محولہ بالا رباعیاں ہی نہیں بلکہ ان کے علاوہ کئی ایک ایسی رباعیاں ملتی ہیں جن کے چاروں مصرعے مختلف الوزان ہیں۔ مذکورہ بالا رباعیات میں سے اول انداز رباعی کے چاروں مصرعوں کا وزن مختلف ہے۔ مصرعوں کے اوزان دائرۂ اُخرَب سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ اگلے دو مصرعوں نے اوزان اُخرَم سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح ثانی انداز رباعی کے بھی چاروں مصرعے مختلف ہیں لیکن چاروں اوزان کا تعلق دائرۂ اُخرَب سے ہے۔

کسی بات کو من وعن قبول کر لینا اس کے درست و نادرست ہونے سے تحقیق نہ کرنا بھی انسان کے لیے گمراہی اور جہالت کا باعث ہے تصدیق کرنا بھی سچی بات ہے مگر معاملے میں بے جا تقلید انسان کے تحقیقی سفر میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہے۔ حوالے سے یہاں یگانہ کی ایک رباعی درج کی جاتی ہے کہ جس میں انھوں نے بیرونی پیروی کرنے کے عمل کو بُرا جانا ہے ان کا مسلک یہ ہے کہ انسان کو خود تحقیق کرنی چاہیے۔ خدا وادصالہیتوں کو بیرونی کارلانا چاہیے۔

کیوں مذہبِ جمہور سے ہم باز آئے؟

رازمی کی سمجھ میں خاک یہ راز آئے

آنکھ ایسی تو ہو کہ حق کو پہچان سکے

کان ایسے تو ہوں کہ دل کی آواز آئے! (۱۱۱)

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۲۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

۳۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فعل (دائرۂ اُخر)

۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیلین فع (دائرۂ اُخر)

یگانہ کی رباعیات کے تجزیے سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ انھوں نے جہاں صنف غزل میں اپنا خاص مقام اور اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے وہیں ان کی رباعیات بھی قدری موضوعات اور فنی محاسن کے خریطہ جواہر کی حیثیت رکھتی ہیں لہذا یگانہ نے صنف رباعی میں بھی اپنا تنخصص قائم کیا ہے اور اپنی جداگانہ حیثیت منوائی ہے اس لحاظ سے یہ بات بڑے اہتمام سے ہی جاسکتی ہے کہ یگانہ نہ صرف ”امام الغزل“ ہیں بل کہ صنف رباعی کے بھی استاد ہیں جن کی رباعیات کی تابانی فکر اور نصارت فن، اردو رباعی کے نصاب میں ہمیشہ قائم رہے گی۔



## حوالہ جات

- ۳۴۔ چراغ سخن، ص ۱۵۹
- ۳۵۔ ایضاً
- ۳۶۔ کلیات یگانہ، ص ۵۰۹
- ۳۷۔ ڈاکٹر نجیب جمال، یگانہ: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۳ء، ص ۳۷۸
- ۳۸۔ کلیات یگانہ، ص ۳۵۹
- ۳۹۔ ایضاً، ص ۳۵۸
- ۴۰۔ ایضاً، ص ۳۳۷
- ۴۱۔ یگانہ: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۳۸۳
- ۴۲۔ وسیم فرحت کارنجوی، یگانہ چنگیزی، جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۵ء، ص ۶۱
- ۴۳۔ کلیات یگانہ، ص ۳۳۵
- ۴۴۔ یگانہ: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۳۸۸
- ۴۵۔ کلیات یگانہ، ص ۳۹۷
- ۴۶۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد چہارم)، ص ۴۵
- ۴۷۔ کلیات یگانہ، ص ۳۹۴
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۳۵۲
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۳۵۳
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۳۵۱
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۳۷
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۵۶۲
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۵۶۱
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۵۸۸
- ۵۵۔ ایضاً، ص ۵۱۲
- ۵۶۔ منصف خان سحاب، نگارستان، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۸
- ۵۷۔ کلیات یگانہ، ص ۵۱۳



- ۵۸۔ ایضاً
- ۵۹۔ ایضاً، ص ۵۷۲
- ۶۰۔ ایضاً، ص ۵۸۷
- ۶۱۔ ایضاً، ص ۵۸۳
- ۶۲۔ ایضاً، ص ۵۶۵
- ۶۳۔ ایضاً، ص ۵۷۵
- ۶۴۔ ایضاً، ص ۵۳۱
- ۶۵۔ ایضاً، ص ۵۶۲
- ۶۶۔ ایضاً، ص ۵۶۵
- ۶۷۔ ایضاً
- ۶۸۔ ایضاً، ص ۵۲۳
- ۶۹۔ ایضاً، ص ۵۲۲
- ۷۰۔ ایضاً، ص ۵۱۹
- ۷۱۔ ایضاً
- ۷۲۔ ایضاً، ص ۵۱۸
- ۷۳۔ ایضاً، ص ۵۱۹
- ۷۴۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، لاہور: استقلال پریس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳۸
- ۷۵۔ ولی دکنی، دیوان ولی (مرتبہ: حیدر ابراہیم)، دہلی: جید پریس، سن، ص ۲۳
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۵۰۹
- ۷۷۔ ایضاً، ص ۵۱۱
- ۷۸۔ ایضاً
- ۷۹۔ ایضاً، ص ۵۱۳
- ۸۰۔ ایضاً، ص ۳۸۶
- ۸۱۔ میر تقی میر، کلیات میر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۸
- ۸۲۔ میرزا غالب، دیوان غالب، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۵
- ۸۳۔ کلیات یگانہ، ص ۳۸۵
- ۸۴۔ ایضاً، ص ۳۸۳



- ۸۵۔ ایضاً ص ۳۵۵  
 ۸۶۔ ایضاً ص ۳۳۸  
 ۸۷۔ ایضاً ص ۳۳۹  
 ۸۸۔ ایضاً  
 ۸۹۔ ایضاً  
 ۹۰۔ ایضاً ص ۳۴۰  
 ۹۱۔ ایضاً ص ۳۴۳  
 ۹۲۔ ایضاً ص ۳۴۷  
 ۹۳۔ ایضاً ص ۳۵۴  
 ۹۴۔ ایضاً ص ۳۵۷  
 ۹۵۔ ایضاً ص ۳۶۲  
 ۹۶۔ ایضاً ص ۳۶۳  
 ۹۷۔ دیوان غالب ص ۹۰  
 ۹۸۔ کلیات یگانہ ص ۳۵۶  
 ۹۹۔ ایضاً ص ۳۵۷  
 ۱۰۰۔ کلیات اقبال ص ۴۰۹  
 ۱۰۱۔ کلیات یگانہ ص ۳۶۰  
 ۱۰۲۔ ایضاً ص ۳۶۱  
 ۱۰۳۔ ایضاً  
 ۱۰۴۔ ایضاً ص ۳۶۴  
 ۱۰۵۔ کلیات اقبال ص ۴۳۳  
 ۱۰۶۔ کلیات یگانہ ص ۱۸۴  
 ۱۰۷۔ ایضاً ص ۱۸۶  
 ۱۰۸۔ ایضاً  
 ۱۰۹۔ ایضاً ص ۵۷۱  
 ۱۱۰۔ ایضاً ص ۲۸۳  
 ۱۱۱۔ ایضاً ص ۳۶۶

## کوائف نامہ

ڈاکٹر ابدوسر فراز

نام:

ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبہ اردو)

مصرفیات:

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

مطبوعات

۱۲۔ اقبال کا نظریہ فن

۱۳۔ اقبال کا شعری اسلوب

۱۴۔ جہات فکر اقبال

۱۵۔ ترجمہ فن اور اہمیت

(پرائیمری کیشن کمیشن اسلام آباد سے شائع کرو)

۱۶۔ تحفہ ری مطالعات

۱۷۔ عکس و عکس (غزلیں)

۱۸۔ اردو زبان اور بنیادی اساتذات

۱۹۔ نسخہ ہائے وفا کی عربی تخریج

۲۰۔ فرشتوں کے گیت (بچوں کے لیے نظمیں)

۲۱۔ جہات رباعیات الگانہ

زیر طبع

۱۔ وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا

۲۔ خواب آچار (نظمیں)

۳۔ تحقیقی و تنقیدی افکار

۱۔ شبنم سے مکالمہ (نظمیں)

۲۔ محبت زمانہ سازشیں (نظمیں)

۳۔ سیدنا احمید رحمۃ اللہ (سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم)

۴۔ سدا و میرے ساتھ (انگریزی گیتوں کے تراجم)

۵۔ مشرق کی ست ایک ستر

(برمن سم کے نل The Journey To The East کا اردو ترجمہ)

۶۔ اشاریہ

۷۔ سخن آزاد (غزلیں)

۸۔ کوئی رت کوئی رستہ ہو (آزاد نظمیں)

۹۔ لاشکی مطالعات

۱۰۔ تنقیدی جائزے

۱۱۔ اقبال آچار

ISBN: 978-969-7709-19-9



9 789697 709199

روہی بکس

گلی نمبر 2 ماڈل ٹاؤن اے کوٹوالی روڈ فیصل آباد

موبائل 0342-7607239

